Domingo 13 de noviembre de 1994

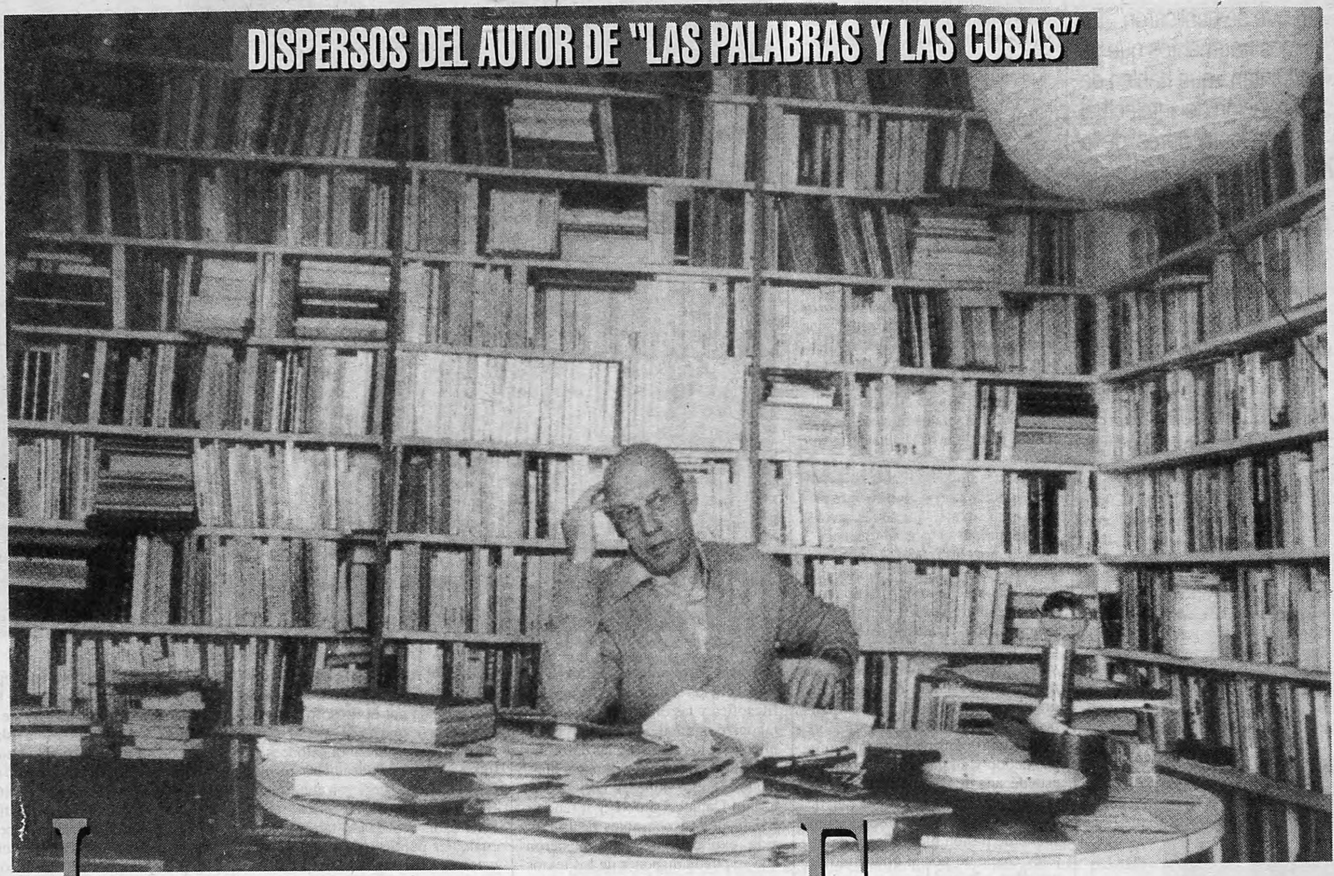
PRIMER PLANO/

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

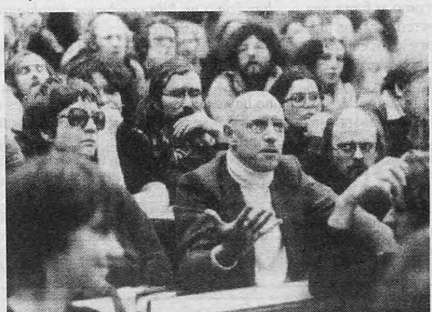
EL REGRESO DE ANA BASUALDO por Tomás Eloy Martínez 6/7

SE EDITAN EN FRANCIA TODOS LOS TRABAJOS DISPERSOS DEL AUTOR DE "LAS PALABRAS Y LAS COSAS"



LOS PAPELES DE FOUCAULT

A diez años de la muerte de Michael Foucault se acaba de publicar en Francia "Dichos y escritos", una colección de trescientos sesenta textos -entrevistas, conferencias y prólogos, artículos y ensayos aparecidos en diarios y revistas–, muchos de ellos inéditos en castellano, en los que el filósofo confirma su importancia capital en campos tan diversos como la crítica literaria, la historia política, la psiquiatría, la justicia y el lugar de las minorías. En las páginas 2/3 se publican fragmentos de "Dichos y escritos" junto con una presentación de ese invalorable material a cargo de Eduardo Febbro.



EL POLICIAL SEGUN SAER 8 por Marcos Mayer

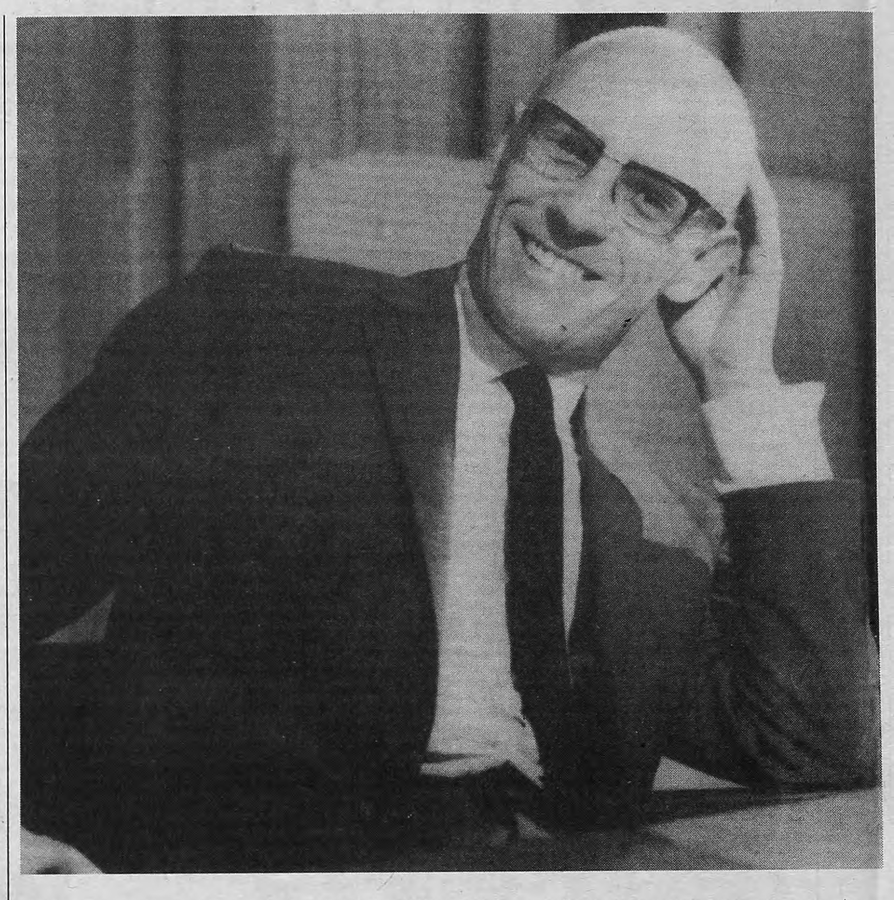
FOUCAULT ORAL Y ESCRITO

Los responsables de la unificación editorial del Foucault disperso "sólo quisieron que se pueda disponer de los textos difícilmente accesibles debido, sobre todo, a la diversidad de los lugares en que se publicaron". En los fragmentos que se adelantan –que hablan de la relación del intelectual con los poderes, de la homosexualidad, de Lacan y el psicoanálisis, de Roland Barthes– asoma la vasta y heterogénea estructura de "Dichos y escritos", cuatro volúmenes que componen un conjunto tan extenso como todo lo publicado en libro por Foucault.

EDUARDO FEBBRO,
desde París

Figura central y rebelde de la vida intelectual francesa hasta su muerte, el filósofo Michel Foucault, diez años después de su desaparición, vuelve a inmiscuirse en el debate actual con la publicación de biografías, ensayos, testimonios personales y comentarios filosóficos a los que se les suma la monumental edición de cuatro volúmenes en los cuales la editorial Gallimard aunó 360 textos que, independientemente de los libros publicados por el filósofo, condensan la totalidad de los textos escritos por Michael Foucault durante su vida (1926-1984). *Dits et écrits –Dichos y escritos–* es un bosque de signos en el que se mezclan conferencias y prólogos, artículos y ensayos publicados en diarios y revistas –muchos ignorados en Francia–, entrevistas y comentarios. El resultado es un trabajo editorial realizado por Daniel Defert y Francois Ewald que compone un conjunto tan extenso como los libros conocidos del autor de *Las palabras y las cosas. Dichos y escritos* viene además a reactualizar el pensamiento y la dimensión de un filósofo que trabajó en campos tan diversos como la crítica literaria y la filosofía, la historia política y la psiquiatría, la medicina, la justicia o la lucha de las minorías.

Después de las polémicas, de los bajos comentarios sobre su vida privada y su sexualidad, de las revelaciones íntimas que circularon hace 5 años en novelas de baja calaña, luego del desdén y de la incomprensible ironía con que los nuevos comentaristas sepultaron en los últimos años la generación de Foucault y Barthes, estos cuatro volúmenes les devuelven a los intelectuales franceses la imagen y la estatura de uno de los grandes pensadores del siglo al tiempo que ofrecen un testimonio sobre lo que significa un pensamiento comprometido y en perpetua acción. En esta década de vacío filosófico y de consenso, los diez años de la muerte de Michel Foucault han suscitado una suerte de pasión biográfica y de interés creciente por el contenido de una obra a la que los comentaristas premiados acallaron antes de empezar a entenderla.



Todos los combates políticos de Foucault, las etapas de su formación filosófica y las discusiones que protagonizó para defender su pensamiento de los ataques y las deformaciones están cronológicamente plasmados en este inmenso trabajo editorial. Daniel Danfert y Francois Ewald, los responsables de la edición, explican que "sólo quisieron que se pueda disponer de los textos difícilmente accesibles debido principalmente a la diversidad de los lugares en que se publicaron".

La publicación de *Dichos y escritos* responde a la voluntad expresa manifestada por el filósofo antes de su muerte de que no existieran inéditos póstumos. No habrá entonces en torno a Michael Foucault las mismas polémicas que surgieron con Roland Barthes. El autor de *Historia de la locura* había rechazado tajantemente cualquier publicación póstuma con valor de "hallazgo inédito". En setiembre de 1982, antes de viajar a Polonia acompañando junto a Simone Signoret un camión con medicamentos, Michel Foucault redactó un testamento que sólo debía abrirse "en caso de accidente". Entre aquellas líneas podía leerse: "La muerte, y no la invalidez. Ninguna publicación póstuma". La edición de estas 3000 páginas no contradice en nada la voluntad de Michael Foucault porque *Dichos y escritos* no constituye un "homenaje editorial" ni es tampoco el resultado de los archivos personales violados por biógrafos o editores. Los cuatro volúmenes son en sí una obra de Michel Foucault y dicha obra no contiene ningún "texto póstumo", es decir de aquellos que, como ocurrió con Borges, Barthes y tantos otros, se encuentran en el fondo de los cajones como las cartas jamás enviadas, los textos sin corregir o a medio terminar, los esbozos y planos sobre libros futuros. Sólo se publican aquí los textos aparecidos mientras Michel Foucault estuvo con vida, o sea, aquellos que él mismo corrigió o que fueron editados con su acuerdo.

La calidad y la multiplicidad de los textos que contiene *Dits et écrits* son un testimonio constante de ese método sobre la actividad filosófica que Michel Foucault definía como un trabajo crítico del pensamiento que consiste no ya "en legitimizar lo que se sabe de antemano, sino en emprender la tarea de saber cómo y hasta dónde sería posible pensar de otra manera". Cada escrito es un eslabón transparente de esa "prueba modificadora de sí mismo en el juego de la verdad" y por eso los cuatro volúmenes ofrecen como una geografía de todas las modificaciones del pensamiento de Foucault. Para el lector y la crítica franceses, el contacto con esta obra provocó un gran impacto y tuvo el efecto de un redescubrimiento. Al leer a un Foucault "inédito" que a menudo se explica y explica su obra a un público extranjero, el lector francés se encuentra con un pensamiento comentando por el mismo autor pero separado de las contingentes polémicas que rodearon a Foucault en Francia. Resulta paradójico comprobar cómo las entrevistas dadas por Foucault a los medios de prensa franceses giran casi todas en torno de los problemas de la actualidad política y social de Francia mientras que las realizadas por la prensa extranjera se concentran únicamente en la dimensión filosófica del personaje. *Dichos y escritos* permite entonces seguir muy de cerca la doble trayectoria de Michel Foucault. Por un lado la obra, las búsquedas y las transformaciones de su pensamiento, y por el otro, el extenso decurso de los compromisos de Foucault con la actualidad. Es en este último capítulo donde su "ausencia" se hace notoria. El espacio que ocupaba Foucault era el del hombre que reflexiona ante los hechos que se le presentan como problema o como incógnita y no el del intelectual que sólo reacciona para aparecer en la televisión o ocupar estúpidas columnas en los diarios.

Que fuese ante la victoria de los socialistas en 1981, ante la supresión

EL PERIODISTA SECRETO

E.F.

La publicación de casi todos los textos dispersos de Michel Foucault ofrece un nuevo método para aproximarse a la obra del filósofo francés. En diálogo con **Página/12** en París, Daniel Defert, uno de los dos responsables de esta edición, explica la importancia de estos textos así como el lugar que ocupan en la producción filosófica de Foucault.

–Como usted lo ha señalado en más de una ocasión, lo que realmente sorprende en estos cuatro volúmenes es la constancia y la evolución de los temas tratados por Michel Foucault a lo largo de su vida.

–Sí, es cierto. En *Dits et écrits* todos los temas de los libros de Foucault están presentes. Es como si fuera una opera de Wagner donde aparecen varios temas y que luego son desarrollados, transformados. Por eso los cuatro libros forman una obra, hay una manera de evaluar, de corregir, de pensarlo todo de nuevo que los aparenta a una caja de herramientas. Es una génesis constante. Por eso los textos publicados aquí van a ser leídos de una manera muy distinta, menos periodística si se quiere, y eso a pesar de que muchos están ligados a situaciones y a acontecimientos precisos.

–Creo que existen pocos casos como el de Michel Foucault. Al lado de una obra compleja el lector dispone ahora de un comentario de esa obra realizado por el mismo autor y de una manera muy clara. De Dits et écrits *se desprende constantemente una sensación de transparencia, de claridad.*

–Los libros de Foucault y *Dits et écrits* no tienen el mismo estatuto. Pero esta obra va a permitir una nueva aproximación a su obra. Hay un público al cual la dificultad de algunos libros de Michel Foucault no permitía una lectura cómoda pero con *Dits et écrits* ese lector se podrá sentir más cómodo con una lectura mucho menos intimidadora. Y como es el mismo Foucault quien comenta sus libros en repetidas ocasiones se trata entonces de una introducción muy accesible a su obra. A partir de *Dits et écrits* se puede reconstituir fácilmente la ética de Foucault.

–Hasta se puede también reconstituir su vida porque hay como un hilo conductor autobiográfico en estos 30 años de pensamiento.

–Cuando Michel Foucault desapareció se creó casi enseguida una suerte de misterio Foucault. Pero con *Dits et écrits* se va a descubrir que, en su vida, no hay nada que no haya sido dicho o escrito. Y ésta es una situación extremadamente paradójica. Haber presentado a Foucault como un hombre secreto y del cual había que averiguar cosas ocultas cuando en realidad se trata de alguien cuya vida es de una extraordinaria transparencia escrita. Foucault no cesó nunca de definirse a partir de lo que no era. Negó ser un estructuralista o un historiador y la única definición positiva que dio de sí mismo consistió en decir: "Soy un periodista".

Best Sellers///

Ficcion

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	1	11
2	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	2	7
3	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos).	3	4
4	*La cámara*, por John Grisham (Planeta, 19 pesos). En esta novela del autor de *El informe Pelícano*, *El cliente* y *Fachada*, una bomba estalla en la oficina de un defensor de derechos humanos. Después de veintidós años, un joven abogado decide defender al acusado, sin que nadie encuentre una explicación razonable a tal decisión.	-	1
5	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	5	28
6	*Alas para vivir*, por Richard Bach (Vergara, 14 pesos). A modo de diario, el autor narra y analiza su infancia para plantearse qué quieren hacer las personas con su vida y para descubrir los secretos del mundo adulto.	6	3
8	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	7	17
7	*Puerto libre*, por Angeles Mastretta (Planeta, 13 pesos).	4	5
9	*Amantes*, por Judith Krantz (Emecé, 17 pesos). La novela retoma varios de los personajes de otro de los libros de la autora, *Escrúpulos II* y los introduce en un mundo de sexo, dinero, romance, talento y glamour donde se dan cita amores perdidos, robados y encontrados.	-	1
10	*El verdugo en el umbral*, por Andrés Rivera (Alfaguara, 17 pesos). La historia de la Historia en la cual se reflejan la Revolución Rusa del 17 y los conflictos obreros argentinos desde la Década Infame hasta el gobierno de la viuda de Perón.	8	3

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cruzando el umbral de la esperanza*, por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos). El libro es el resultado de un cuestionario que el periodista Vittorio Messori le envió al Papa para una entrevista televisiva. A partir de esas preguntas el Pontífice aprovechó su última enfermedad para escribir las respuestas que ahora son publicadas en un volumen de 35 capítulos que está destinado a convertirse en uno de los mayores best sellers de los últimos años.	1	3
2	*Los dueños de la Argentina II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). El autor de *Los dueños de la Argentina* vuelve a la carga con cuatro poderosos empresarios: Goyo Pérez Companc, Santiago Soldati, Aldo Roggio y Enrique Pescarmona.	-	1
3	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Más allá de la vida* investiga esta vez sobre otro tema sobrenatural: los ángeles, la función que cumplen y sus poderes.	-	1
4	*El oro de Moscú*, por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos).	3	8
5	*El vacilar de las cosas*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	4	13
6	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	2	17
7	*El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973*, por Robert A. Potash (Sudamericana, 15 pesos). El autor reanuda el análisis de las relaciones entre los militares y el poder. La primera parte de este tercer y último volumen cubre el período que comienza con la caída de Frondizi y culmina con el ascenso de Onganía al poder.	7	4
8	*Tiempo de desafíos*, por Martín Redrado (Planeta, 16 pesos). El autor ofrece salidas al sector productivo argentino, planifica la economía en base al Plan de Convertibilidad y da su opinión sobre la necesidad de una política integradora para el crecimiento del país.	-	1
9	*Lacan*, por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	5	7
10	*El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973. II*, por Robert A. Potash (Sudamericana, 19 pesos). Con este volumen el autor termina la serie iniciada por los períodos 1928-1945 y 1945-1962. Esta segunda parte abarca desde el ascenso de Onganía al poder hasta el triunfo del peronismo en el '73.	-	1

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

LANZALLAMAS

Traductores traicionados

Hay personas que aseguran que, entre los trabajos más ingratos de este mundo, se encuentra el de traductor. Todo aquel que se dedique a cambiar de idioma las palabras sabe que quedará en las sombras del olvido."Este trabajo es doblemente ingrato", asegura uno de ellos, "ya que además de estar muy mal pago, en ninguna de las bibliográficas que se publican en la Argentina aparece un solo párrafo dedicado a nuestra tarea. Por lo tanto terminamos siendo una suerte de seres anónimos, negritos que se encargan del trabajo sucio".

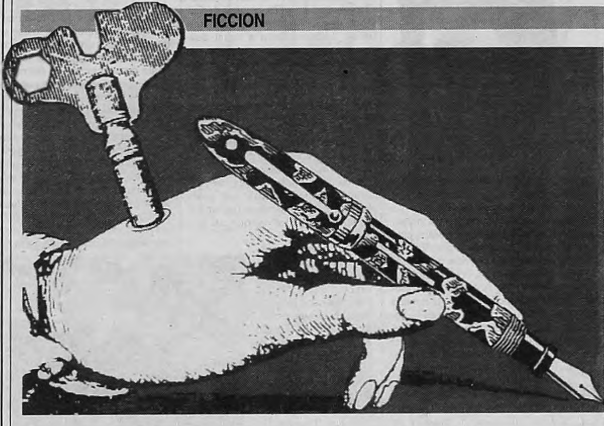
Las anécdotas referidas a ese ultraje son muchas. "Una importante editorial argentina encargó la traducción de un libro escrito en inglés. La empresa se quedó con los derechos de la traducción y le pagó al traductor tres veces menos de lo que abona en el mercado internacional. Por si esto fuera poco apareció en escena un sello español que decidió comprar los derechos de traducción para editar en su país. El traductor se enteró por casualidad ya que en su bolsillo no entró ni un centavo de los que, legalmente, le correspondían. Los editores hicieron un buen negocio ya que allí las traducciones se pagan el doble que en la Argentina. Por otra parte el texto resultó modificado y lleno de españolismos que el traductor nunca usó en la versión argentina. Pero sí apareció su crédito avalando dicha traducción", comenta una de las víctimas.

En la Argentina las traducciones se pagan entre 10 y 15 pesos por cada mil palabras. En España se paga el doble y en Francia cinco o seis veces más. En aquellos países, además, existen institutos culturales internacionales que están dispuestos a pagar traducciones a muy buenos precios para la difusión de sus autores. Pero, según los traductores, los editores se quedan con el dinero que pagan estas instituciones. Uno de los que admite haber tenido varias experiencias desagradables con editoriales asegura que "es común que las instituciones les paguen a los editores el sueldo que deberían recibir los traductores por creer que existe un contrato razonable entre editores y traductores. Pero es común que los editores les paguen a los traductores un precio nacional y se queden, sin decirles nada, con el resto para así poder costear las ventas". Siguen las quejas:"El mercado argentino paga igual a una bestia que a un traductor. Esto hace que las editoriales terminen pagando de más porque necesitan de otro para que corrija las traducciones. Ese corrector sí está bien pago, pero con ese dinero malgastado se podría mejorar la remuneración de un buen traductor".

Por B.E.M.

Carnets///

FICCION



Como un bonus track

TRABAJOS MANUALES, por Rodrigo Fresán. Planeta, 1994. 286 páginas.

Este nuevo libro de Fresán no es una mera recopilación de sus notas publicadas en **Página/12** y **Página/30**. La mitad de los trabajos son inéditos. "La otra mitad –como dice el autor– fue sometida a cirugía mayor y a implantes que –en ocasiones– implican tanto la aparición de breves textos escritos entre los doce y los quince años de edad como fragmentos tecleados con un pie en la imprenta."

El libro tiene, como en toda la obra de Fresán, el ritmo de un disco de rock cargado de cortes: *La Forma del Amor, La Forma de la Condena, La Forma del Lector, La Forma de la Literatura, La Forma del Otoño, La Forma del Invierno, La Forma de la Fotografía, La Forma del Teléfono, La Forma de Casablanca, La Forma del Insomnio, La Forma de la Soledad, La Forma del Aeropuerto, La Forma del Aire*, y *La Forma de la Religión*. Cada relato se convierte así en canción que, luego de acabado el disco, sigue girando en el aire y que no se puede dejar de tararear.

Por eso *Trabajos manuales* produce la irreprimible necesidad de compartir con la primera persona que se tiene al lado los fragmentos más lúcidos de cada texto. Tarde o temprano, y como sucede con el cigarrillo, los lectores pasivos se ven bombardeados por lectores compulsivos con frases como "escuchá lo que dice sobre los contestadores automáticos: 'Permite a un número creciente de desequilibrados convencerse de que grabar el mensaje de recepción del aparato es un acto trascendente y digno de ingenio. Así, pretenden elevar lo meramente funcional a la categoría de disciplina artística alternativa y se dedican a cosas tales como cambiar la música de fondo del mensaje todas las semanas, suponiendo que el contestador telefónico es parte inseparable de su cambiante personalidad. Di el mensaje que grabas en tu contestador telefónico y te diré cómo eres'".

Todos los relatos tienen como personaje principal a Forma, un ser extravagante que conduce al lector por los caminos que él mismo quiere recorrer. Sobre todo porque, Forma es uno de esos tipos que no seencuentran fácilmente. Se podrá disentir con él, se lo podrá odiar o admirar, pero Forma termina siendo esa persona a la que inevitablemente hay que llamar a la hora de pasar un buen rato. Es probable que un día con Forma incluya unos menús de McDonald's, una película en video y una charla llena de anécdotas con *Monster* de R.E.M. de fondo. Eso es en realidad *Trabajos manuales*: un rato con un buen amigo. Pero quien mejor define a Forma es el mismo Fresán: "El recurso de un personaje/mirada llamado Forma aparece aquí como una mezcla de maestro utilero, director de orquesta y pintor paisajista. Como un hombre que –en busca de todas las formas de este mundo– tensa telones, ajusta partituras y compagina actores pero nunca termina de revelar del todo la forma de sí mismo". De todas maneras hay algo que es seguro: Forma funciona, la mayoría de las veces, como un alter ego de Fresán que descubre los pensamientos y las temáticas preferidas de uno de los mejores autores de la nueva narrativa argentina.

Dado que ya hay un mundo Fresán, el autor de *Trabajos manuales* necesita que vuelvan muchos de los personajes y lugares de *Historia argentina* y *Vidas de Santos*. Sebastián Coriolis vuelve a aparecer en *La Forma del Milagro*. Canciones Tristes vuelve a convertirse en geografía en *La Forma del Milagro, La Forma de la Muerte* y *La Forma del Verano*. Vuelven los asesinos seriales y Selene hace su aparición en *La Forma del Hospital*. El Aprendiz de Brujo y Alejo se dan una vuelta por *La Forma del Agua* y este último sigue rindiendo culto a su mala suerte en *La Forma de la Religión*. Hasta que todos juntos se reúnen para la despedida de *La Forma del Final*.

Por otro lado, los relatos se van relacionando y entrelazando a través de todo el libro como telas que forman una gran escenografía. Así, por ejemplo, las voces de Casablanca o ese otro personaje que es La Gran Bestia del Lenguaje –que representa a las palabras y a las letras como santo patrono de una literatura que le ha deparado demasiadas cicatrices– pasean su alma por varios de los textos.

Pero hay algo que reprocharle al autor: en *La Forma de Este Libro*, que funciona como introducción, Rodrigo Fresán advierte sobre algunas de las trampas que encierra *Trabajos manuales*.

"*Trabajos manuales* es un libro mitómano y feliz de serlo. Lo que no impide que sus realidades muchas veces superen a sus ficciones sabiendo que cada vez son más inciertas las fronteras que separan una historia verdadera de una verdadera historia. Ejemplo: Andy Warhol jamás retrató a David Koresh y Franz Kafka nunca escribió un relato titulado "Breve historia del suicidio", advierte Fresán. ¿Pero qué mejor que caer en la trampa y el acierto de tomar las mentiras como verdaderas y salir a la calle al día siguiente con los conocimientos trastrocados por la infame garra de la Gran Bestia? *Trabajos manuales* podría funcionar a la perfección como una enciclopedia de datos mentirosos y paisajes extravagantes que logren introducir nuevos conceptos y hechos en los siempre tediosos manuales escolares.

Por fin, al terminar el libro, queda esa temida sensación que se produce cada vez que los títulos de una excelente película aparecen en pantalla, como siniestro prólogo a una historia que no debería haber terminado.

BLAS MARTINEZ

BIOGRAFIA

La batalla por Lacan



LACAN, por Elisabeth Roudinesco, Fondo de la Cultura Económica, 1994, 816 páginas.

Este libro forma parte y en cierta manera culmina un proyecto de Elisabeth Roudinesco a través del cual se propuso hacer la historia del movimiento psicoanalítico francés –con el trasfondo del desarrollo de la psiquiatría– dando cuenta de todas las tendencias y corrientes culturales que cruzan el período que va desde su establecimiento en Francia en la década de 1920 hasta nuestros días.

Precedido por su monumental *Historia del psicoanálisis en Francia, Lacan*, se presentó públicamente, y de un modo injusto, como la biografía no autorizada del psicoanalista francés, con lo que logró despertar la curiosidad y hasta la desesperación tanto de quienes pensaban encontrar elementos de la vida privada y del desempeño profesional con los que poder denostar su obra, como de aquellos que se han constituido en herederos de toda producción que se diga lacaniana (es decir, su hija Judith, su yerno Miller y las escuelas por ellos fundadas en distintos puntos del mundo). Baste consignar que el libro editado por el Fondo de Cultura Económica se vendió de manera inusitada y agotó su primera edición en poco tiempo, como una muestra de este interés contrapuesto.

Sin embargo, Roudinesco se separa del modelo biográfico, sobre todo del anglosajón, cuya cúspide es el trabajo de Jones sobre Freud, y se ubica en una tradición que, a partir de Henry Ellenberger, autor de una *Historia del descubrimiento del inconsciente*, combina la tendencia de la Escuela de los Anales, la historia de las mentalidades y el positivismo de los documentos, rastreados en múltiples archivos, que según palabras de la autora: "Tuve que ir a buscarlos en forma personal y me entrevisté con distintos personajes de la historia, ya que las sociedades psicoanalíticas no me abrieron sus archivos".

Ante la pregunta por su concepción de la historia para encarar este proyecto, Roudinesco señala: "Lo que hice fue corregir el punto de vista continuista de Ellenberger apelando al concepto de ruptura de Foucault y conservando la idea fuerte de mezclar todas las historias. En mi libro, Lacan está descentrado con respecto a la obra y a su tema. Hay elementos biográficos pero están tratados de una manera no biográfica".

Surgida del psicoanálisis, miembro de la Escuela Freudiana de París fundada por Lacan, graduada en Letras y estudiosa de la linguística, Elisabeth Roudinesco salió del campo psicoanalítico para retornar ocupando un nuevo lugar como su historiadora y comentarista. El resultado es un libro que, focalizando en la figura de Lacan, va engarzando datos personales, institucionales y políticos, con agregados de explicitación de su teoría, de los puntos de viraje de la obra oral de Lacan y de los problemas de transmisión que suscita a todo aquel que se proponga indagar seriamente en ella.

En este punto, la autora toma una posición polémica respecto al legado lacaniano y plantea la problemática de las publicaciones y autorizaciones que dificultan, y a veces obstaculizan, la lectura y la circulación del corpus de los veintiséis seminarios que dictara entre 1954-1980, de los cuales sólo se cuenta con nueve en Francia y siete traducidos al español, más allá de versiones no autorizadas que circulan en fotocopias.

Esto produjo una respuesta y el consiguiente alineamiento –que ella misma propone al final del libro– entre lacanianos legalistas y lacanianos pluralistas. Los primeros tomaron las posiciones de Roudinesco como un agravio al mismo Lacan y los segundos se sintieron, por primera vez, autorizados a través de un trabajo riguroso y documentado que ellos no habían podido producir, a atacar a la otra fracción.

Por supuesto, la batalla, una vez más, se extendió al escenario argentino. Aquí también, unos y otros, opinaron, escribieron y se exhibieron defendiendo una u otra posición. Por momentos, las múltiples mesas redondas realizadas con motivo de la visita de Roudinesco al país se convirtieron en actos patéticos de legitimación, de discursos en pugna, donde desfilaron temas tan disímiles como la dictadura militar argentina, el *Facundo* de Sarmiento, las terapias alternativas y la cama de Lacan.

Hubo en los psicoanalistas argentinos un tono confesional, de toma de distancia y de irresolución que hizo perder de vista el trabajo, el aporte e incluso los problemas que suscita el trabajo de Roudinesco y que forman parte de un género un tanto híbrido. En la combinación de datos biográficos, posturas teóricas e historia de las ideas –algo similar, salvando las distancias, a lo que sucedía con la biografía de Freud escrita por el norteamericano Peter Gay– no queda claro cuál es el público al que va dirigido. Más allá de estas dificultades –que el éxito de ventas tanto en Francia como aquí parece desmentir en parte–, el relevo de la información, los testimonios de primera mano, el manejo del material permiten el acceso a una visión de conjunto del funcionamiento de Lacan tanto en el contexto del psicoanálisis como en el marco de la cultura francesa de su época, que era imposible hasta que alguien decidiera hacerse cargo de articular este material disperso.

EVA TABAKIAN



ENSAYO

Pretensiones de oráculo

VIAJE A DELFOS, por Carlos Trías. Tusquets Editores, 1994, 131 págs.

Si es cierto que, como decía Pavese, al leer "nos impresionan las palabras ajenas que resuenan en una zona ya nuestra –que ya vivimos– y al hacerla vibrar nos permiten encontrar nuevos motivos dentro de nosotros", el riesgo cierto que corre *Viaje a Delfos* es dar a conocer voces que no logran producir ecos.

El texto se propone la tarea de explorar la relación entre palabra, cosa y dios, desde la intimidad del hombre que ha perdido el rumbo del sentido, desorientado en medio de la noche nihilista. Para lograr su cometido, el escritor español Carlos Trías prefiere en este caso la forma del ensayo, para experimentar, más libremente, conjeturas sobre, lo que a él le gusta llamar "la tierra del Ocaso". Sumergida en ésta se halla su narrador Tristán Zaforteza, quien acata el mandamiento del dios de la colina y desde Alfaro, Algarve –un país de zona franca interimperial desde donde cohetes de todo el mundo despegan para investigar el firmamento– inicia un trabajo de sondeo. Incómodo en el mundo, quiere saber quién es y cómo es, para después poder explicar el misterio de las cosas que lo rodean.

De este modo el libro da cuenta de ese viaje interior, poniendo en escena una vez más al hombre y sus angustias. Abundan las reflexiones, las preguntas que intentan ordenar el discurrir analítico de esa primera persona que quiere "darse a conocer y compartir sus hallazgos con los otros". Entre otras cosas, que las palabras no significan lo mismo que antes y ya no son fecundas; que la técnica está cambiando la piel de la tierra; que ya no se sabe qué lugar ocupa lo sagrado; que el misterio de los muertos sigue esperando ser descifrado del otro lado de la frontera; que se ignora si el mundo que nos espera es nuevo o nos aguardan al acecho las mismas pruebas y sorpresas que a nuestros antepasados.

Viaje a Delfos es un ir y venir por el mundo del caos. Del mismo modo que Sócrates, su narrador asume el "conócete a ti mismo" como mandamiento divino. Pero lo que el filósofo griego lograba por el diálogo, la reflexión activa del discípulo para provocar su respuesta obligándolo a buscar para descubrir, termina con Trías por rendir hasta al lector más ávido de planteos metafísicos. Quizá porque las respuestas ya son conocidas, o porque las preguntas ya suenan a viejo.

GABRIELA LEONARD

FICCION

A la sombra de Joyce

EL VINO GENEROSO, por Italo Svevo. A-Z Editora, 175 páginas.

A Zeno Cosini, el personaje de *La conciencia de Zeno*, "sólo la experiencia le enseña que mañana no será otro día". Ese aprendizaje fatal se convierte en la admisión de una derrota vergonzante que los personajes de Svevo sufren ante el transcurso del tiempo. Como en los relatos de horror psicológico, el enemigo secreto acecha en un vasto circuito de pasadizos clandestinos, y aunque siempre permanezca allí, sólo aparecerá cuando se lo descubra.

El vino generoso es un libro de relatos entre los que se encuentran "El asesino de la calle Belpoggio" (primer cuento publicado por Svevo y "El cuento del buen viejo y de la bella joven", la novela corta que suele encabezar sus antologías. Sin embargo, la variada procedencia de sus relatos mantiene una extraña relación de *funcionamiento* que sólo se da con los fragmentos de una novela o con las piezas de una máquina. Sin perjuicio de su calidad, la obra de Svevo no *evoluciona*, más bien se *mantiene* como la resignación perpetua de sus personajes.

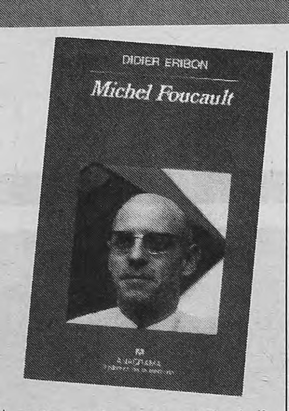


El resultado de *El vino generoso* es un efecto dual que no se da en el plano de la lectura sino en el texto, un trazo de parábola que subraya el consorcio de opuestos en un instante de lucidez, esa lucidez que los personajes de Svevo tienen en los peores momentos. En "El específico del doctor Menghi", el doctor Menghi descubre cierta sustancia rejuvenecedora que no logra diferir la muerte de su madre, y en "El cuento del buen viejo y la bella joven", un viejo conquista a una joven, fornican, él enferma y –por más bueno que sea– ya no puede retenerla. El tiempo se inscribe en los relatos de un modo violento y a la vez silencioso; no es la espada de Damocles que pende sobre las cabezas de los personajes que parecen disfrutar de una fiesta, sino la fina crin que la sostiene.

Italo Svevo fue el primer traductor de Freud al italiano, tomó clases de inglés con James Joyce durante el paso del miope irlandés por Italia y las cotillas hicieron su agosto cuando Anna Livia Plurabelle apareció en el *Ulises* y las miradas recayeron en Livia Svevo. Su fama se debe en gran parte a no haberla tenido durante muchos años, y a *La conciencia de Zeno*, una novela monumental en la que el personaje que narra es compelido por su psicoanalista a escribir su biografía.

En 1961, en un discurso pronunciado en Trieste, Eugenio Montale se refiere a los relatos breves de Svevo y lo compara con Sterne y Heine, y agrega: "Y pondrán en apuros a los críticos de mañana, en el caso de que mañana haya críticos".

JUAN JOSE BECERRA



de la pena de muerte, ante la abolición de las leyes discriminatorias contra los homosexuales, ante las ideas feministas o la cadena perpetua, Michel Foucault rehusaba caer en la trampa del "decir por decir algo" y elegía la distancia y la crítica y la reflexión. Era, como él mismo se definía, "un historiador del presente", un "periodista en la medida en que lo que me interesa es la actualidad, lo que está ocurriendo alrededor nuestro, lo que ocurre en el mundo". En este contexto, hasta notorios médicos de hoy se arriesgan a afirmar que la problemática del SIDA hubiese sido muy distinta si había habido un Foucault para pensarla. Jean Paul Escande, profesor de dermatovenerología en el hospital Cochin-Tarnier, escribe al respecto que "la desaparición de Foucault fue una tragedia para la medicina actual. Porque Michel Foucault, como alguien exterior al sistema pero buscando comprender, hubiese podido con su opinión aclarar y ayudar a que se comprendiera cómo se pasó de la medicina de la esperanza a la medicina de la espera. Cómo se pasó tan rápidamente de la sociedad del cáncer a la sociedad del SIDA".

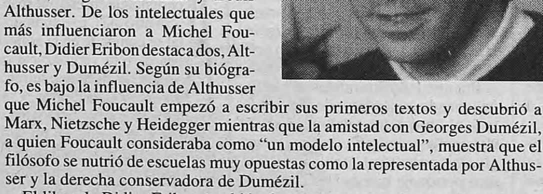
Muchas de las interpretaciones que se habían hecho del filósofo francés quedan aquí reducidas a la nada y hasta incluso los trabajos de los lingüistas como Gerard Genet o Philippe Lejeune sobre el valor de la hipertextualidad, la paratextualidad y la responsabilidad y propiedad de un autor frente a las entrevistas y textos menores pierden con Foucault muchas de sus certezas. Lo que se desprende de *Dits et écrits* es una responsabilidad "constante" del filósofo para con su producción. Que sea un prólogo, una conferencia o una entrevista, no hay jerarquía de laproducción ni texto mínimo. Cada gesto, cada idea formulada está en función de una búsqueda, es un enunciado de la misma responsabilidad que un libro de 1000 páginas escrito durante 20 años. Por eso *Dits et écrits* es una obra más. Así, en una entrevista acordada por Foucault a Duccio Trombadori en 1978, el autor decía: "Soy un experimentador y no un teórico. Llamo teórico a aquel que construye un sistema general sea de deducción, sea de análisis, y lo aplica de manera uniforme a diferentes campos. Ese no es mi caso, soy un experimentador en el sentido de que escribo para cambiarme a mí mismo y no seguir pensando igual que antes (...) También propongo reflexiones metódicas en artículos y entrevistas. Se trata más bien de reflexiones sobre un libro terminado y capaces de ayudarme a definir otro trabajo posible. Son como andamiajes que sirven de lazo entre un trabajo que está por acabarse y otro".

Una mención constante a lo largo de estas 3000 páginas es la definición que Michel Foucault hace de su trabajo. "No soy un estructuralista ni un filósofo analítico", decía en 1981 durante una conferencia ofrecida en Londres sobre el tema de la sexualidad y la soledad. Convocado a hablar de mil temas, *Dichos y escritos* recoge desde 1954 hasta 1984 todo lo que Foucault pudo decir, desde las breves líneas de una respuesta telefónica a un sondeo de opinión sobre la pena de muerte hasta las conferencias pronunciadas en Río de Janeiro sobre el nacimiento de la medicina social o un extenso debate con Noam Chomski sobre la naturaleza humana, justicia y poder. Así, con el correr de las páginas se van descubriendo los puntos de articulación del pensamiento de Foucault y hasta el momento en que éste empezó a elaborarse. En la parte final de una conferencia pronunciada en Río en 1974 aparece de soslayo el tema de un libro que Foucault publicará 10 años más tarde. El valor de "obra" que la crítica francesa le reconoce a estos escritos está dada también por la manera en que Daniel Defert define el trabajo de Foucault, esa ambigüedad que hace que "en sus entrevistas, en sus cursos, en sus artículos, Foucault no cesó de retomar lo que había escrito, no cesó de retrabajarlo, de modificarlo y de continuarlo como una obra, en todo caso como un pensamiento".



ERIBON, EL BIOGRAFO

E.F.



Entre la media docena de libros que aparecieron en Francia sobre Michel Foucault uno merece una lectura distinta. Se trata de un ensayo de su biógrafo oficial, Didier Eribon, quien en *Michel Foucault y sus contemporáneos* analiza las relaciones entre el filósofo y personajes como Georges Dumézil, Roland Barthes, la pareja Sartre-Beauvoir, Jacques Lacan, Jürgen Habermas y Louis Althusser. De los intelectuales que más influenciaron a Michel Foucault, Didier Eribon destaca dos, Althusser y Dumézil. Según su biógrafo, es bajo la influencia de Althusser que Michel Foucault empezó a escribir sus primeros textos y descubrió a Marx, Nietzsche y Heidegger mientras que la amistad con Georges Dumézil, a quien Foucault consideraba como "un modelo intelectual", muestra que el filósofo se nutrió de escuelas muy opuestas como la representada por Althusser y la derecha conservadora de Dumézil.

El libro de Didier Eribon también desmonta muchas de las mitologías tejidas en torno de la homosexualidad de Michel Foucault y asegura que esa experiencia de la marginalidad le sirvió a Michel Foucault como una "experiencia de sensibilización hacia toda forma de exclusión". Este aspecto explicaría en mucho el doble compromiso, a la vez práctico y teórico, contra los internados psiquiátricos y la cárcel. Foucault no sólo escribió *Historia de la locura* y *Vigilar y castigar* sino que también, como queda perfectamente demostrado en los cuatro volúmenes de *Dits et écrits*, participó en muchos movimientos como el GIP, grupo de información sobre las cárceles, o el grupo Anti Psiquiatría.

CUATRO FRAGMENTOS DE FOUCAULT

MICHEL FOUCAULT

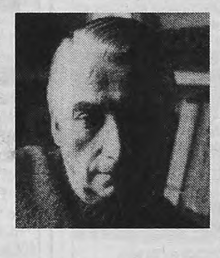
EL INTELECTUAL Y LOS PODERES

La intervención del intelectual como alguien que da lecciones u opiniones en lo que se refiere a las elecciones políticas es un papel que, confieso, no comparto; no me conviene. Creo que la gente es bastante grande como para elegir por sí misma por quién vota. Decir: "Soy un intelectual, voto por fulano, entonces ustedes también deben votar por fulano", me parece una actitud asombrosa, una suerte de presuntuosidad del intelectual. Por el contrario, si debido a distintas razones un intelectual piensa que su trabajo, sus análisis, sus reflexiones, su manera de actuar, de pensar las cosas pueden aclarar una situación particular, un campo social, una coyuntura, y que pueda entonces aportar su contribución teórica y práctica, entonces sí es posible sacar conclusiones políticas tomando como ejemplo el problema del derecho penal, de la justicia. Creo que si así lo quiere el intelectual puede aportar elementos importantes a la percepción y a la crítica de las cosas, elementos de los cuales, si la gente quiere, se deducen naturalmente elecciones políticas. (...)

En este sentido, podría decir que siempre quise que mis libros fuesen fragmentos de autobiografía. Mis libros siempre fueron mis problemas personales con la locura, la cárcel, la sexualidad.

SOBRE ROLAND BARTHES

En cuanto ustedes lo leían, ya lo conocían. Sabían que estaban eligiendo el raro equilibrio entre la inteligencia y la creación. Elegían –y lo sabían– a alguien que tenía el paradójico poder de comprender las cosas tal como son y de inventarlas con una frescura jamás vista. Tenían conciencia de elegir a un gran escritor, quiero decir a un escritor a secas, y a un asombroso profesor cuya enseñanza era para quien la seguía no ya una lección sino una experiencia.



SOBRE LACAN Y EL PSICOANALISIS

Creo que Lacan habría rechazado el término de revolucionario y la idea misma de revolución en psicoanálisis. Lacan quería simplemente ser psicoanalista y esto suponía para él una ruptura violenta con todo lo que tendía a que el psicoanálisis dependiera de la psiquiatría o a hacer del psicoanálisis un capítulo un poco sofisticado de la psicología. Lacan quería substraer el psicoanálisis a la proximidad, que él consideraba como peligrosa, de la medicina y de las instituciones médicas. Lacan buscaba en el psicoanálisis no ya un proceso de normalización de los comportamientos sino una teoría del sujeto. Es por eso por lo que, pese a la apariencia de un discurso extremadamente especulativo, su pensamiento no es extranjero a todos los esfuerzos que se realizaron para poner en tela de juicio las prácticas de la medicina mental.



(...) ¿Qué es entonces lo que ha cambiado? Si remonto a los años 50, a la época en la que el estudiante que yo era leía las obras de Lévi-Strauss y los primeros textos de Lacan, me parece que la novedad era la siguiente: descubríamos que la filosofía y las ciencias humanas vivían con una concepción muy tradicional del sujeto humano y que no bastaba con decir que el sujeto era radicalmente libre o que estaba dominado por condiciones sociales. Descubríamos pues que hacía falta liberar todo lo que estaba escondido detrás del aparentemente simple empleo del pronombre "yo". El sujeto: una cosa compleja, frágil, de la cual es tan difícil hablar, y sin la cual no podemos hablar (...) Creo que el hermetismo de Lacan se debe al hecho de que no quería que la lectura de sus textos fuese simplemente una "toma de conciencia" de sus ideas. Lacan quería que el lector se descubriera a sí mismo, como sujeto de deseo, a través de esa lectura. Lacan quería que la oscuridad de sus *Escritos* fuese la complejidad misma del sujeto, y que el trabajo necesario para comprenderlo fuese un trabajo que uno debía realizar consigo mismo. Lacan no ejercía ningún poder institucional. Quienes lo escuchaban querían precisamente escucharlo. Lacan aterrorizaba sólo a aquellos que tenían miedo. La influencia que se ejerce nunca puede ser un poder que se impone.

LA HOMOSEXUALIDAD

En mi opinión, deberíamos considerar la batalla por los derechos de los gays como un episodio que no puede representar la etapa final. Y esto por dos razones. Primero, porque un derecho, en sus efectos reales, está mucho más ligado aún a las actitudes, a los esquemas de los comportamientos que a las formulaciones legales. Puede existir una discriminación contra los homosexuales incluso si la ley prohíbe dichas discriminaciones. Es pues necesario combatir para que los estilos de vida homosexuales tengan derecho de existir, para que la elección de una existencia en la cual las relaciones sexuales con las personas del mismo sexo sean importantes. No basta con tolerar dentro de un modo de vida más general la posibilidad de hacer el amor con alguien del mismo sexo, a título de componente o suplemento. El hecho de hacer el amor con alguien del mismo sexo puede acarrear naturalmente toda una serie de elecciones, una serie de valores distintos para los cuales aún no hay posibilidades reales. No se trata únicamente de integrar esa práctica extraña que consiste en hacer el amor con alguien del mismo sexo en los campos culturales preexistentes. Se trata de crear formas culturales.



Best Sellers///

Ficcion

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno,* por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	1	11
2	*La tierra incomparable,* por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	2	7
3	*La novena revelación,* por James Redfield (Atlántida, 22 pesos).	3	4
4	*La cámara,* por John Grisham (Planeta, 19 pesos). En esta novela del autor de *El informe Pelícano, El cliente* y *Fachada,* una bomba estalla en la oficina de un defensor de derechos humanos. Después de veintidós años, un joven abogado decide defender al acusado, sin que nadie encuentre una explicación razonable a tal decisión.	-	1
5	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	5	28
6	*Alas para vivir,* por Richard Bach (Vergara, 14 pesos). A modo de diario, el autor narra y analiza su infancia para plantearse qué quieren hacer las personas con su vida y para descubrir los secretos del mundo adulto.	6	3
8	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	7	17
7	*Puerto libre,* por Angeles Mastretta (Planeta, 13 pesos).	4	5
9	*Amantes,* por Judith Krantz (Emecé, 17 pesos). La novela retoma varios de los personajes de otro de los libros de la autora, *Escrúpulos II* y los introduce en un mundo de sexo, dinero, romance, talento y glamour donde se dan cita amores perdidos, robados y encontrados.	-	1
10	*El verdugo en el umbral,* por Andrés Rivera (Alfaguara, 17 pesos). La historia de la Historia en la cual se reflejan la Revolución Rusa del 17 y los conflictos obreros argentinos desde la Década Infame hasta el gobierno de la viuda de Perón.	8	3

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cruzando el umbral de la esperanza,* por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos). El libro es el resultado de un cuestionario que el periodista Vittorio Messori le envió al Papa para una entrevista televisiva. A partir de esas preguntas el Pontífice aprovechó su última enfermedad para escribir las respuestas que ahora son publicadas en un volumen de 35 capítulos que está destinado a convertirse en uno de los mayores best sellers de los últimos años.	1	3
2	*Los dueños de la Argentina II,* por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). El autor de *Los dueños de la Argentina* vuelve a la carga con cuatro poderosos empresarios: Goyo Pérez Companc, Santiago Soldati, Aldo Roggio y Enrique Pescarmona.	-	1
3	*El ángel,* por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Más allá de la vida* investiga esta vez sobre otro tema sobrenatural: los ángeles, la función que cumplen y sus poderes.	-	1
4	*El oro de Moscú,* por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos).	3	8
5	*El vacilar de las cosas,* por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	4	13
6	*Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	2	17
7	*El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973,* por Robert A. Potash (Sudamericana, 15 pesos). El autor reanuda el análisis de las relaciones entre los militares y el poder. La primera parte de este tercer y último volumen cubre el período que comienza con la caída de Frondizi y culmina con el ascenso de Onganía al poder.	7	4
8	*Tiempo de desafíos,* por Martín Redrado (Planeta, 16 pesos). El autor ofrece salidas al sector productivo argentino, planifica la economía en base al Plan de Convertibilidad y da su opinión sobre la necesidad de una política integradora para el crecimiento del país.	-	1
9	*Lacan,* por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	5	7
10	*El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973. II,* por Robert A. Potash (Sudamericana, 19 pesos). Con este volumen el autor termina la serie iniciada por los períodos 1928-1945 y 1945-1962. Esta segunda parte abarca desde el ascenso de Onganía al poder hasta el triunfo del peronismo en el '73.	-	1

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

LANZALLAMAS

Traductores traicionados

Hay personas que aseguran que, entre los trabajos más ingratos de este mundo, se encuentra el de traductor. Todo aquel que se dedique a cambiar de idioma las palabras sabe que quedará en las sombras del olvido."Este trabajo es doblemente ingrato", asegura uno de ellos, "ya que además de estar muy mal pago, en ninguna de las bibliografías que se publican en la Argentina aparece un solo párrafo dedicado a nuestra tarea. Por lo tanto terminamos siendo una suerte de seres anónimos, negritos que se encargan del trabajo sucio".

Las anécdotas referidas a ese ultraje son muchas. "Una importante editorial argentina encargó la traducción de un libro escrito en inglés. La empresa se quedó con los derechos de la traducción y le pagó al traductor tres veces menos de lo que abona en el mercado internacional. Por si esto fuera poco apareció en escena un sello español que decidió comprar los derechos de traducción para editar en su país. El traductor se enteró por casualidad ya que en su bolsillo no entró ni un centavo de los que, legalmente, le correspondían. Los editores hicieron un buen negocio ya que allí las traducciones se pagan el doble que en la Argentina. Por otra parte el texto resultó modificado y lleno de españolismos que el traductor nunca usó en la versión argentina. Pero sí apareció su crédito avalando dicha traducción", comenta una de las víctimas.

En la Argentina las traducciones se pagan entre 10 y 15 pesos por cada mil palabras. En España se paga el doble y en Francia cinco o seis veces más. En aquellos países, además, existen institutos culturales internacionales que están dispuestos a pagar traducciones a muy buenos precios para la difusión de sus autores. Pero, según los traductores, los editores se quedan con el dinero que pagan estas instituciones. Uno de los que admite haber tenido varias experiencias desagradables con editoriales asegura que "es común que las instituciones les paguen a los editores el sueldo que deberían recibir los traductores por creer que existe un contrato razonable entre editores y traductores. Pero es común que los editores les paguen a los traductores un precio nacional y se queden, sin decirles nada, con el resto para así poder costear las ventas". Siguen las quejas:"El mercado argentino paga igual a una bestia que a un traductor. Esto hace que las editoriales terminen pagando de más porque necesitan de otro para que corrija las traducciones. Ese corrector sí está bien pago, pero con ese dinero malgastado se podría mejorar la remuneración de un buen traductor".

Por B.E.M.

Carnets///

FICCION



Como un bonus track

TRABAJOS MANUALES, por Rodrigo Fresán. Planeta, 1994. 286 páginas.

Este nuevo libro de Fresán no es una mera recopilación de sus notas publicadas en **Página/12** y **Página/30**. La mitad de los trabajos son inéditos. "La otra mitad –como dice el autor– fue sometida a cirugía mayor y a implantes que –en ocasiones– implican tanto la aparición de breves textos escritos entre los doce y los quince años de edad como fragmentos tecleados con un pie en la imprenta."

El libro tiene, como en toda la obra de Fresán, el ritmo de un disco de rock cargado de cortes: *La Forma del Amor, La Forma de la Condena, La Forma del Lector, La Forma de la Literatura, La Forma del Otoño, La Forma del Invierno, La Forma de la Fotografía, La Forma del Teléfono, La Forma de Casablanca, La Forma del Insomnio, La Forma de la Soledad, La Forma del Aeropuerto, La Forma del Aire,* y *La Forma de la Religión*. Cada relato se convierte así en canción que, luego de acabado el disco, sigue girando en el aire y que no se puede dejar de tararear.

Por eso *Trabajos manuales* produce la irreprimible necesidad de compartir con la primera persona que se tiene al lado los fragmentos más lúcidos de cada texto. Tarde o temprano, y como sucede con el cigarrillo, los lectores pasivos se ven bombardeados por lectores compulsivos con frases como "escuchá lo que dice sobre los contestadores automáticos: 'Permite a un número creciente de desequilibrados convencerse de que grabar el mensaje de recepción del aparato es un acto trascendente y digno de ingenio. Así, pretenden elevar lo meramente funcional a la categoría de disciplina artística alternativa y se dedican a cosas tales como cambiar la música de fondo del mensaje todas las semanas, suponiendo que el contestador telefónico es parte inseparable de su cambiante personalidad. Di el mensaje que grabas en tu contestador telefónico y te diré cómo eres'".

Todos los relatos tienen como personaje principal a Forma, un ser extravagante que conduce al lector por los caminos que él mismo quiere recorrer. Sobre todo porque, Forma es uno de esos tipos que no seencuentran fácilmente. Se podrá disentir con él, se lo podrá odiar o admirar, pero Forma termina siendo esa persona a la que inevitablemente hay que llamar a la hora de pasar un buen rato. Es probable que un día con Forma incluya unos menús de McDonald's, una película en video y una charla llena de anécdotas con *Monster* de R.E.M. de fondo. Eso es en realidad *Trabajos manuales*: un rato con un buen amigo. Pero quien mejor define a Forma es el mismo Fresán: "El recurso de un personaje/mirada llamado Forma aparece aquí como una mezcla de maestro utilero, director de orquesta y pintor paisajista. Como un hombre que –en busca de todas las formas de este mundo– tensa telones, ajusta partituras y compagina actores pero nunca termina de revelar del todo la forma de sí mismo". De todas maneras hay algo que es seguro: Forma funciona, la mayoría de las veces, como un alter ego de Fresán que descubre los pensamientos y las temáticas preferidas de uno de los mejores autores de la nueva narrativa argentina.

Dado que ya hay un mundo Fresán, el autor de *Trabajos manuales* necesita que vuelvan muchos de los personajes y lugares de *Historia argentina* y *Vidas de Santos*. Sebastián Coriolis vuelve a aparecer en *La Forma del Milagro*. Canciones Tristes vuelve a convertirse en geografía en *La Forma del Milagro, La Forma de la Muerte* y *La Forma del Verano*. Vuelven los asesinos seriales y Selene hace su aparición en *La Forma del Hospital*. El Aprendiz de Brujo y Alejo se dan una vuelta por *La Forma del Agua* y este último sigue rindiendo culto a su mala suerte en *La Forma de la Religión*. Hasta que todos juntos se reúnen para la despedida de *La Forma del Final*.

Por otro lado, los relatos se van relacionando y entrelazando a través de todo el libro como telas que forman una gran escenografía. Así, por ejemplo, las voces de Casablanca o ese otro personaje que es La Gran Bestia del Lenguaje –que representa a las palabras y a las letras como santo patrono de una literatura que le ha deparado demasiadas cicatrices– pasean su alma por varios de los textos.

Pero hay algo que reprocharle al autor: en *La Forma de Este Libro*, que funciona como introducción, Rodrigo Fresán advierte sobre algunas de las trampas que encierra *Trabajos manuales*.

"Trabajos manuales es un libro mitómano y feliz de serlo. Lo que no impide que sus realidades muchas veces superen a sus ficciones sabiendo que cada vez son más inciertas las fronteras que separan una historia verdadera de una verdadera historia. Ejemplo: Andy Warhol jamás retrató a David Koresh y Franz Kafka nunca escribió un relato titulado "Breve historia del suicidio", advierte Fresán. ¿Pero qué mejor que caer en la trampa y el acierto de tomar las mentiras como verdaderas y salir a la calle al día siguiente con los conocimientos trastrocados por la infame garra de la Gran Bestia? *Trabajos manuales* podría funcionar a la perfección como una enciclopedia de datos mentirosos y paisajes extravagantes que logren introducir nuevos conceptos y hechos en los siempre tediosos manuales escolares.

Por fin, al terminar el libro, queda esa temida sensación que se produce cada vez que los títulos de una excelente película aparecen en pantalla, como siniestro prólogo a una historia que no debería haber terminado.

BLAS MARTINEZ

FICCION

A la s

A Zeno Cosini, el personaje de *La conciencia de Zeno*, "sólo la experiencia le enseña que mañana no será otro día". Ese aprendizaje fatal se convierte en la admisión de una derrota vergonzante que los personajes de Svevo sufren ante el transcurso del tiempo. Como en los relatos de horror psicológico, el enemigo secreto acecha en un vasto circuito de pasadizos clandestinos, y aunque siempre permanezca allí, sólo aparecerá cuando se lo descubra.

El vino generoso es un libro de relatos entre los que se encuentran "El asesino de la calle Belpoggio" (primer cuento publicado por Svevo y "El cuento del buen viejo y de la bella joven", la novela corta que suele encabezar sus antologías. Sin embargo, la variada procedencia de sus relatos mantiene una extraña relación de *funcionamiento* que sólo se da con los fragmentos de

BIOGRAFIA

La batalla por Lacan



LACAN, por Elisabeth Roudinesco, Fondo de la Cultura Económica, 1994, 816 páginas.

Este libro forma parte y en cierta manera culmina un proyecto de Elisabeth Roudinesco a través del cual se propuso hacer la historia del movimiento psicoanalítico francés –con el trasfondo del desarrollo de la psiquiatría– dando cuenta de todas las tendencias y corrientes culturales que cruzan el período que va desde su establecimiento en Francia en la década de 1920 hasta nuestros días.

Precedido por su monumental *Historia del psicoanálisis en Francia*, *Lacan*, se presentó públicamente, y de un modo injusto, como la biografía no autorizada del psicoanalista francés, con lo que logró despertar la curiosidad y hasta la desesperación tanto de quienes pensaban encontrar elementos de la vida privada y del desempeño profesional con los que poder denostar su obra, como de aquellos que se han constituido en herederos de toda producción que se diga lacaniana (es decir, su hija Judith, su yerno Miller y las escuelas por ellos fundadas en distintos puntos del mundo). Baste consignar que el libro editado por el Fondo de Cultura Económica se vendió de manera inusitada y agotó su primera edición en poco tiempo, como una muestra de este interés contrapuesto.

Sin embargo, Roudinesco se separa del modelo biográfico, sobre todo del anglosajón, cuya cúspide es el trabajo de Jones sobre Freud, y se ubica en una tradición que, a partir de Henry Ellenberger, autor de una *Historia del descubrimiento del inconsciente*, combina la tendencia de la Escuela de los Anales, la historia de las mentalidades y el positivismo de los documentos, rastreados en múltiples archivos, que según palabras de la autora: "Tuve que ir a buscarlos en forma personal y me entrevisté con distintos personajes de la historia, ya que las sociedades psicoanalíticas no me abrieron sus archivos".

Ante la pregunta por su concepción de la historia para encarar este proyecto, Roudinesco señala: "Lo que hice fue corregir el punto de vista continuista de Ellenberger apelando al concepto de ruptura de Foucault y conservando la idea fuerte de mezclar todas las historias. En mi libro, Lacan está descentrado con respecto a la obra y a su tema. Hay elementos biográficos pero están tratados de una manera no biográfica".

Surgida del psicoanálisis, miembro de la Escuela Freudiana de París fundada por Lacan, graduada en Letras y estudiosa de la lingüística, Elisabeth Roudinesco salió del campo psicoanalítico para retornar ocupando un nuevo lugar como su historiadora y comentarista. El resultado es un libro que, focalizando en la figura de Lacan, va engarzando datos personales, institucionales y políticos, con agregados de explicitación de su teoría, de los puntos de viraje de la obra oral de Lacan y de los problemas de transmisión que suscita a todo aquel que se proponga indagar seriamente en ella.

En este punto, la autora toma una posición polémica respecto al legado lacaniano y plantea la problemática de las publicaciones y autorizaciones que dificultan, y a veces obstaculizan, la lectura y la circulación del corpus de los veintiséis seminarios que dictara entre 1954-1980, de los cuales sólo se cuenta con nueve en Francia y siete traducidos al español, más allá de versiones no autorizadas que circulan en fotocopias.

Esto produjo una respuesta y el consiguiente alineamiento –que ella misma propone al final del libro– entre lacanianos legalistas y lacanianos pluralistas. Los primeros tomaron las posiciones de Roudinesco como un agravio al mismo Lacan y los segundos se sintieron, por primera vez, autorizados a través de un trabajo riguroso y documentado que ellos no habían podido producir, a atacar a la otra fracción.

Por supuesto, la batalla, una vez más, se extendió al escenario argentino. Aquí también, unos y otros, opinaron, escribieron y se exhibieron defendiendo una u otra posición. Por momentos, las múltiples mesas redondas realizadas con motivo de la visita de Roudinesco al país se convirtieron en actos patéticos de legitimación, de discursos en pugna, donde desfilaron temas tan disímiles como la dictadura militar argentina, el *Facundo* de Sarmiento, las terapias alternativas y la cama de Lacan.

Hubo en los psicoanalistas argentinos un tono confesional, de toma de distancia y de irresolución que hizo perder de vista el trabajo, el aporte e incluso los problemas que suscita el trabajo de Roudinesco y que forman parte de un género un tanto híbrido. En la combinación de datos biográficos, posturas teóricas e historia de las ideas –algo similar, salvando las distancias, a lo que sucedía con la biografía de Freud escrita por el norteamericano Peter Gay– no queda claro cuál es el público al que va dirigido. Más allá de estas dificultades –que el éxito de ventas tanto en Francia como aquí parece desmentir en parte–, el relevo de la información, los testimonios de primera mano, el manejo del material permiten el acceso a una visión de conjunto del funcionamiento de Lacan tanto en el contexto del psicoanálisis como en el marco de la cultura francesa de su época, que era imposible hasta que alguien decidiera hacerse cargo de articular este material disperso.

EVA TABAKIAN



ENSAYO

Pretensiones de oráculo

VIAJE A DELFOS, por Carlos Trías. Tusquets Editores, 1994, 131 págs.

Si es cierto que, como decía Pavese, al leer "nos impresionan las palabras ajenas que resuenan en una zona ya nuestra –que ya vivimos– y al hacerla vibrar nos permiten encontrar nuevos motivos dentro de nosotros", el riesgo cierto que corre *Viaje a Delfos* es dar a conocer voces que no logran producir ecos.

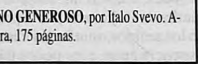
El texto se propone la tarea de explorar la relación entre palabra, cosa y dios, desde la intimidad del hombre que ha perdido el rumbo del sentido, desorientado en medio de la noche nihilista. Para lograr su cometido, el escritor español Carlos Trías prefiere en este caso la forma del ensayo, para experimentar, más libremente, conjeturas sobre, lo que a él le gusta llamar "la tierra del Ocaso". Sumergida en ésta se halla su narrador Tristán Zaforteza, quien acata el mandamiento del dios de la colina y desde Alfaro, Algarve –un país de zona franca interimperial desde donde cohetes de todo el mundo despegan para investigar el firmamento– inicia un trabajo de sondeo. Incómodo en el mundo, quiere saber quién es y cómo es, para después poder explicar el misterio de las cosas que lo rodean.

De este modo el libro da cuenta de ese viaje interior, poniendo en escena una vez más al hombre y sus angustias. Abundan las reflexiones, las preguntas que intentan ordenar el discurrir analítico de esa primera persona que quiere "darse a conocer y compartir sus hallazgos con los otros". Entre otras cosas, que las palabras no significan lo mismo que antes y ya no son fecundas; que la técnica está cambiando la piel de la tierra; que ya no se sabe qué lugar ocupa lo sagrado; que el misterio de los muertos sigue esperando ser descifrado del otro lado de la frontera; que se ignora si el mundo que nos espera es nuevo o nos aguardan al acecho las mismas pruebas y sorpresas que a nuestros antepasados.

Viaje a Delfos es un ir y venir por el mundo del caos. Del mismo modo que Sócrates, su narrador asume el "conócete a ti mismo" como mandamiento divino. Pero lo que el filósofo griego lograba por el diálogo, la reflexión activa del discípulo para provocar su respuesta obligándolo a buscar para descubrir, termina con Trías por rendir hasta al lector más ávido de planteos metafísicos. Quizá porque las respuestas ya son conocidas, o porque las preguntas ya suenan a viejo.

GABRIELA LEONARD

La sombra de Joyce



EL VINO GENEROSO, por Italo Svevo. A-Z Editora, 175 páginas.

... *La* ex- ... no ... fa- ... de ... los ... e el ... en ... ne- ... cir- ... un- ... pa- ... re- ... "El ... mer ... en- ... en", ... sus ... ada ... ene ... *ien-* ... s de



una novela o con las piezas de una máquina. Sin perjuicio de su calidad, la obra de Svevo no *evoluciona*, más bien se *mantiene* como la resignación perpetua de sus personajes.

El resultado de *El vino generoso* es un efecto dual que no se da en el plano de la lectura sino en el texto, un trazo de parábola que subraya el consorcio de opuestos en un instante de lucidez, esa lucidez que los personajes de Svevo tienen en los peores momentos. En "El específico del doctor Menghi", el doctor Menghi descubre cierta sustancia rejuvenecedora que no logra diferir la muerte de su madre, y en "El cuento del buen viejo y la bella joven", un viejo conquista a una joven, fornican, él enferma y –por más bueno que sea– ya no puede retenerla. El tiempo se inscribe en los relatos de un modo violento y a la vez silencioso; no es la espada de Damocles que pende sobre las cabezas de los personajes que parecen disfrutar de una fiesta, sino la fina crin que la sostiene.

Italo Svevo fue el primer traductor de Freud al italiano, tomó clases de inglés con James Joyce durante el paso del miope irlandés por Italia y sus cotillas hicieron su agosto cuando Anna Livia Plurabelle apareció en el *Ulises* y las miradas recayeron en Livia Svevo. Su fama se debe en gran parte a no haberla tenido durante muchos años, y a *La conciencia de Zeno*, una novela monumental en la que el personaje que narra es compelido por su psicoanalista a escribir su biografía.

En 1961, en un discurso pronunciado en Trieste, Eugenio Montale se refiere a los relatos breves de Svevo y lo compara con Sterne y Heine, y agrega: "Y pondrán en apuros a los críticos de mañana, en el caso de que mañana haya críticos".

JUAN JOSE BECERRA

EL REGRESO DE ANA BASUALDO

LA LECCION DEL SILENCIO

TOMAS ELOY MARTINEZ

El silencio de un escritor es, casi siempre, un fenómeno absoluto. Los escritores que callan largo tiempo rara vez vuelven a escribir. Y si lo hacen, jamás explican la razón de su silencio. El ejemplo más notable es el de Arthur Rimbaud, que antes de cumplir veinte años publicó dos libros que cambiaron para siempre el rumbo de la poesía *(Una temporada en el infierno, Iluminaciones)* y luego se convirtió en contrabandista de armas y traficante de esclavos en Abisinia. De esa etapa canallesca se han conservado unas pocas epístolas parcas, que aluden sólo a sus problemas contables.

A Borges lo seducía el silencio de Enrique Banchs, que a los 22 años, en 1911, publicó el último de sus cuatro libros, *La urna.* Banchs, sin embargo, nunca se alejó de la literatura; por lo contrario, disfrutó (y hasta buscó) algunos de sus trofeos: fue miembro de la Academia Argentina de Letras en 1941 y en 1954 recibió el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, pero desde 1911 hasta que murió en 1968 sólo dio a conocer discursos y media docena de poemas olvidables, como si el talento se le hubiera detenido en fugaz instante de la juventud.

Lo mismo le sucedió al mexicano Juan Rulfo, que en un par de años dio a conocer dos obras maestras (los cuentos de *El llano en llamas,* 1953, y la prodigiosa novela *Pedro Páramo,* 1955) y luego calló para siempre. Durante las tres décadas que transcurrieron desde entonces hasta su muerte, en 1986, Rulfo fue una celebridad internacional sin nuevos libros: organizó comunidades de escritores, fue jurado de infinitos concursos, acompañó a dos o tres presidentes en sus viajes por el mundo, representó a México en congresos y seminarios, pero no quiso volver a escribir. Se le conoce sólo la idea para un guión de cine, *El gallo de oro,* que dirigió Roberto Gavaldón en 1964. Nada más. Apremiado por los interrogatorios de los periodistas, aseguró durante algún tiempo que estaba a punto de terminar una novela, cuyo título, *La cordillera,* acabó siendo tan célebre que ya no necesitaba escribirla. En 1974 pasó por Buenos Aires con la comitiva del presidente Echeverría y declaró que *La cordillera* se había convertido en pequeños borradores de relatos. Al morir no se encontraron, sin embargo, vestigios de texto alguno.

Parecía que ése podía ser también el misterioso destino de la argentina Ana Basualdo, quien a comienzos de 1985 dio a conocer –sin haber escrito antes nada que permitiera adivinarlo– un excepcional libro de cinco cuentos, *Oldsmobile 1962,* publicado por Tusquets. El éxito de crítica fue inmediato y fulgurante. Pocas veces coincidía en un primer libro tanta limpidez de lenguaje e intensidad de sentimientos con un tema tan desafiante: la vida cotidiana de una familia porteña de clase media en el Tigre. El nombre de Ana



Basualdo fue citado, durante algunos años, como un ineludible punto de referencia de la literatura argentina que se avecinaba.

Pero también en este caso sobrevino el silencio. Una larga década pasó sin que *Oldsmobile* fuera sucedido por otro libro, igual o inferior. Quizás esta historia no habría salido a la luz si por fin, a mediados de 1994, Ana Basualdo no hubiera aceptado reeditarlo, esta vez en Alfaguara, con el añadido de un extenso relato, "El camino rojo", en el que reaparecen los temas de los otros cinco cuentos, pero enriquecidos por una rara atmósfera metafísica.

Ya un año antes, Ana Basualdo había vuelto a escribir. Ahora no cesa de hacerlo; con ímpetu casi aluvional, como si las historias retenidas en su imaginación durante una década hubieran salido de cauce y empezaran a desbordarla. Tiene casi lista una colección de textos breves, refinadísimos, en los que recrea otra vida cotidiana, la del barrio de Lavapiés, en Madrid. Y aunque la perspicacia para dibujar los detalles y la tersura del lenguaje son las mismas que las de *Oldsmobile 1962,* hay en este nuevo libro de Ana Basualdo un oído más alerta: esa clase de oído que sólo tienen los escritores de primera línea para reflejar, en una frase breve, las idas y vueltas de una vida entera.

Las páginas que siguen fueron, al principio, una entrevista que ocupó casi toda una mañana de domingo, en Barcelona, donde Ana Basualdo vive desde 1975. La escritora acababa de ser invitada a Buenos Aires por Juan Martini, director editorial de Alfaguara, y aún sentía el desconcierto de la noticia.

La conversación comenzó en un café de Diagonal y Paseo de Gracia, que resucita en la memoria de Ana el Florida Garden de hace veinte años. Parte de ese diálogo resultó casi inaudible por el estrépito de una caudalosa familia española que había decidido ventilar en público sus tribulaciones de toda la semana. Ana debió contar el resto de la historia durante una larga caminata por el Paseo de Gracia y por el Barrio Gótico, que concluyó en el restaurante de un paraguayo y entre los esplendores futuristas de la Villa Olímpica.

Tras revisar los apuntes de ese largo día, me pareció que el relato de Ana Basualdo se empobrecía si yo dejaba las preguntas que fui deslizando, a intervalos cada vez más largos, con la única intención de estimular su memoria. Suprimí las preguntas, por lo tanto, y rescaté lo que sigue:

> Ningún texto me preparó para escribir Oldsmobile 1962. Me fui de la Argentina en 1975 y no regresé hasta 1986. En algún momento, antes del regreso, la presión de la nostalgia se me volvió intolerable. Sentía la necesidad de recuperar con palabras el espacio que había perdido. Quería crear de nuevo ese lugar, se trataba de instalarlo en el ser que yo era.

ANA BASUALDO. Nada, ningún texto me preparó para escribir *Oldsmobile 1962.* Me fui de la Argentina en 1975 y no regresé hasta 1986. En algún momento, antes del regreso, la presión de la nostalgia se me volvió intolerable. Sentía la necesidad de recuperar con palabras el espacio que había perdido. Añoraba Buenos Aires, pero lo que me brotó no fue la ciudad sino el paisaje de mi infancia, el Tigre. Quería crear de nuevo ese lugar: no se trataba precisamente de evocarlo sino de algo más sutil, tal vez mágico. Se trataba de instalarlo otra vez en el ser que yo era.

Hasta que escribí el primero de los relatos, "El diario" (y hasta hace muy poco todavía), no me sentí otra cosa que periodista. Estaba además orgullosa de serlo y sin ningún deseo consciente de hacer otra cosa. Los cuentos comenzaron a fluir de pronto, con naturalidad y certeza: después de "El diario", "Yellow days", "El clan", "Oldsmobile 1982" y "Palma", en ese orden, que no es el del libro. No quiero decir que no me dieran trabajo. Hubo descartes, borradores, reescrituras. Sobre todo "El clan" fue de ejecución muy laboriosa. Pero no tenía dudas.

Trabajaba sin regularidad, cuando había sol y, sobre todo, cuando hacía calor. Era, recuerdo, un tiempo luminoso y amarillo, lleno de música y de tranquilidad, sin obligaciones ni problemas. Sentía que sólo en esas condiciones podía emprender mis viajes íntimos hacia los lugares de la adolescencia.

Me inicié como periodista en *Panorama* y ésa fue la única revista en la que trabajé, desde 1966 a 1975. Creo que nunca hubo otra mejor en el mundo. En Barcelona escribí en una serie incontable de medios y durante algún tiempo coordiné el suplemento cultural del diario *La Vanguardia,* pero al fin decidí abandonar el periodismo cultural. Descubrí, un poco tarde, que no se puede vivir de eso. Ahora soy colaboradora estable de una revista de decoración cuyo nombre es impronunciable en la Argentina, *El mueble.*

Sin embargo, los relatos de *Oldsmobile 1962* nacieron como algo plenamente distinto de mis crónicas. Hay en todos ellos un movimiento inverso al del periodismo. Son textos escritos desde adentro hacia afuera, mientras que en la respiración de mis crónicas sucede al revés: obedecen al estímulo de algo exterior.

Algo sucedió en mí cuando terminé *Palma.* Quedé perturbada, deprimida, paralizada. Me desconcerté. Durante años di vueltas y vueltas alrededor de esa pérdida buscando las razones. Podían ser muchas. En 1986 volví a la Argentina, como dije, y creo que entonces recuperé el espacio perdido. Cambió mi relación con España y se acabó la nostalgia. Tal vez ahí estaba la causa, pensé: en el fin del deseo.

Se podía deducir que no tenía por qué seguir escribiendo. ¿Para qué hacerme más problemas si había dicho todo lo que tenía que decir? Pero los amigos reclamaban, y yo también sentía ganas de hacerlo. Me había quedado una historia en el camino, una que deseaba contar pero que acaso no era para mí tan necesaria como las otras. Pensé al principio que esa historia era la semilla de una novela, lo que fue un error, porque estuve muchísimo tiempo tratando de escribirla sin que saliera. Fue entonces cuando yo, que había desconocido la duda, tuve dudas por primera vez. Apareció en mí un fantasma desconocido: la conciencia de la escritura. Me veía a mí escribiendo y eso me paralizaba. Sin darme cuenta, había perdido la inocencia.

A veces llegaban momentos propicios. Entonces escribía algunos párrafos que me parecían buenos, pero después, cuando me sentaba a trabajar de veras, llevada por la presión de los amigos, sentía una enorme diferencia entre esos pocos párrafos aislados y lo que resultaba de mis esfuerzos por organizarlos. El fracaso me abatía tanto que dejaba todo: lo apartaba, trataba de olvidarlo.

Por fin, una de las infinitas versiones del relato que había tratado de convertir en novela fue asumiendo, tras una serie de cortes y agregados, lo que sería el último cuento de la serie de *Oldsmobile:* "El camino rojo". Es un texto muy distinto de los anteriores pero con un elemento común: el paisaje. Como la escritura era otra, me volvieron las dudas. Comencé a sentir que "El camino rojo" no tenía la serenidad de los primeros cuentos y que en su escritura había cierta crispación. Si me

LIBRO EN MARCHA

A fines de 1985 se conoció en Buenos Aires una colección de cinco relatos, breves y tal vez perfectos, escritos por una argentina que vivía en Barcelona desde una década antes. Ese libro, "Oldsmobile 1962", sigue siendo un mito al que pertenece sólo un reducido club de lectores. Hace unos meses, Alfaguara lanzó una edición que incluye otro relato inédito de la autora, Ana Basualdo, a quien Tomás Eloy Martínez entrevistó en Barcelona. Los dos textos que siguen son la consecuencia heterodoxa de una conversación que duró muchas horas. Junto a ellos se publican otros, de Basualdo, que integran un libro sobre el barrio de Lavapiés, en preparación.

sale crispado, pensé, es porque no me viene de un lugar suficientemente profundo. El paisaje del principio regresaba ahora triturado, pasado por el Mal. Pero era el final que le correspondía a mi libro, sobre todo si se toman en cuenta nuestras historias personales y la historia argentina reciente.

Una vez que saldé las viejas cuentas y que la devoción por el pasado se acabó, me puse a escribir textos que tuvieran que ver con el presente, con la ciudad, con España. Como debía trabajar con frecuencia en Madrid, acabé comprándome en el barrio de Lavapiés un departamento muy chico, de unos treinta metros. Lavapiés es un sitio muy pintoresco, en el que confluyen la modernidad y el pasado más castizo. Sigue siendo el barrio de la zarzuela y de las manolas, pero ahora está lleno también de paquistaníes, de marroquíes, de drogadictos y de *ocupas* (invasores de casas abandonadas), con el pelo teñido de azul o de verde. Ese espacio es también un desafío, porque hay mucha literatura castiza que narra Lavapiés con minucia y belleza, desde Mesonero Romanos en adelante, lo que impide recurrir al color local.

Advertí que, a partir de la realidad más inmediata y más actual, salían de mis textos que no eran periodísticos. El presente empezaba a funcionar tal como antes lo habían hecho el pasado y la memoria. Escribí algunas pequeñas historias de tanteo, hasta que en cierto momento, cuando mi tema era un invernadero de plantas americanas en la parte vieja de la estación de Atocha, aparecieron América y el viaje: regresé así, de manera inesperada, al barrio de Buenos Aires que sirve como telón de fondo de "Oldsmobile 1962", no el libro sino el cuento. Era el mismo paisaje pero a la vez era otro. Es como si sobre la pantalla del pasado estuviera proyectándose mi ser de ahora. Como si en vez de evocar hubiera empezado a interrogar.

Antes escribía certezas. Ahora que tengo dudas, escribo preguntas.

ANA BASUALDO

GUERNICA

Saturnino Soria se levanta a las ocho de la mañana para ocupar su puesto, a las diez en punto, en el umbral del Reina Sofía. Los martes, cuando "el Reina" cierra, lee el *ABC* de diez a doce, consiente en ir con su mujer al prado seco de la Casa de Campo y, a la siesta, otra vez el *Guernica*. Esa cátedra forzosa en la puerta del Reina no sólo exige paciencia y pies sufridos sino también, para refrescar la memoria, un vistazo semanal al libro que hace doce años lo iluminó, le hizo perder el trabajo de guía en el Casón del Buen Retiro y lo empujó a cumplir, en el umbral que traspasan distraídos de todo el mundo, una misión. Lamenta que el 25 de octubre de 1981 todavía no hubiera recibido la señal, porque aquel primer día ruidoso del *Guernica* en España lo habrían escuchado. No habrían aceptado la verdad, porque no la acepta nadie, pero, al menos para seguir la fiesta, habrían escuchado. En aquella época, además, no lo aquejaban tantos tics: no abría y cerraba la boca, sin parar, como un pez, ni se hamacaba desde la nuca hasta las rodillas, como un judío de rizos ante el Muro. Ahora, él también, de espaldas al muro del Reina Sofía, tiene en la mano izquierda, abierto en la doble página de la reproducción, un libro sagrado. Fue casual su encuentro con el libro que lo iluminó. En el mostrador de la cafetería del Prado había jugueteado un rato con la tarjeta de invitación de una editorial; la leyó de reojo, y, como si hubiera oído una orden, aquella tarde fue a escuchar al profesor murciano que se atrevía a decir la verdad. Se lo anunció a su mujer, en la mitad de la cena: "El *Guernica* no tiene nada que ver con Guernica", y su mujer le había dicho por primera vez lo que sigue diciéndolo hasta hoy, día sí día no: "No seas cabezón". Pidió que lo cambiaran de sala, y, delante del cuadro, ante una hilera de turistas asiáticos, que no entendieron pero que asintieron con respeto, estrenó la prédica: "Nada que ver con Guernica, sino con Rubens". Lo despidieron. Entonces se duchaba cuatro veces por semana: ahora se olvida, y del traje azul brilloso y arrugado sale olor a dejadez y cansancio. Cuando el cuadro pasó al Reina Sofía, ya se sabía el libro de memoria, y, con la ayuda de algunos turistas fieles al Prado que lo conocían desde hacía diez o veinte años, había aprendido a recitar los fragmentos fundamentales en inglés y en francés. La prédica de una verdad como aquella, se había dicho, exige estudio, salud y sacrificios. Se apostó en el umbral, con el libro abierto en la mano izquierda y el brazo derecho extendido primero hacia el que pasa y enseguida hacia la reproducción, como si hiciera presentaciones en un cóctel. La frase de reclamo, hasta hoy, no ha variado; dice, hamacándose: "*¿Le explico el Picasso? / Nada que ver con Guernica. El / socialismo no deja*". Al principio, no aceptaba dinero a cambio de la entrecortada clase de historia del arte; para tranquilizar a su mujer, pide, ahora, pero casi nadie se las da, cien pesetas. Un holandés de veinte años, con mochila, con salpicaduras de polen en la nariz, con una libreta y un billete de metro en la mano, es el único que parece querer escuchar. Han pasado jubilados yanquis, maduros y tambaleantes matrimonios ingleses, escolaresde Chamartín, japoneses intemporales, y todos ellos –Saturnino está seguro– van camino del *Guernica*. Los peores, dice, son ésos, y señala a mundanos españoles de mediana edad –Saturnino los conoce por el perfil, porque son delgados, porque vienen a la siesta– que desprecian el *Guernica* y van derecho a ver la cera y los fieltros de Josep Beuys: "Son cristianos nuevos, socialistas, taimados", dice. Pero el holandés rotoso y elegante, quizá para descansar del peso de la mochila, se para en el umbral, y, girando despacio la cabeza, hunde la mirada en el libro abierto. Saturnino Soria se abalanza, y recita en inglés:

–*¿Le explico el Picasso? / Nada que ver con Guernica. El / socialismo no deja.*

El holandés sonríe, se pasa la mano por la cara y, sin darse cuenta, se quita la nariz de polen. *Son / cien pesetas.*

Saturnino habla hamacándose, el dedo índice se desliza por el *Guernica* como siguiendo ríos en un mapa:

–*Marte / acaba de abrir / la puerta del / templo de Jano, / que se cerraba en época de paz. / Sale con un / escudo / y una / espada / ensangrentada. Venus, con sus Cupidos / trata de retenerla. La madre / con un niño / en brazos / indica / que, cuando hay guerra, no hay maternidad. El / arquitecto / está caído de espaldas, con / los / instrumentos / en la mano. La mujer afligida, con el velo / roto, es Europa, que sufre / saqueos, ultrajes y desgracias, y la rama de / olivo...*

–Espere –dice el holandés, apuntando todavía en la libreta (en la tapa, en letras azules y verdes: "Aloha. From Paradise")–. Me está mostrando el *Guernica*, pero me habla de Rubens, de *Los horrores de la guerra*.

Son las tres de la tarde. El holandés retrocede, buscando la sombra de un plátano. Saturnino, que aguanta el calor desde hace cuatro horas porque no se permite deslices, aprovecha el ágil paso atrás del holandés y suspira aliviado, al sentir en la piel ya roja la sombra en punta del último puñado de hojas. Y ahí, en el paso adelante de estos zapatos pesados y polvorientos de vendedor de Biblias, el holandés debió reconocer, como quien huele una presencia en la oscuridad, el olor de un mandato. El holandés no puede descifrar esa ropa de empleado de correos jubilado, esos calcetines como acordeón, esos dos dientes de oro, ni saber que allí, en el umbral por el que pasan los *cristianos nuevos* para ver a Josep Beuys y a Bill Viola, el hombre es como un ahogado vergonzoso que sale a flote; como un primo tarado al que atrancaron en el altillo pero que saltó por la ventana con cartas del abuelo, obscenas, en la mano. El holandés eso no puede verlo, pero sí mirar al hombre a la luz fina de contraluz: en ese paso adelante en busca del alivio de la sombra, en esa concesión mínima, el holandés nota el andamiaje de paciencia y de trabajo forzado que sostiene ciertas manías. Averiguó, después. Le dijeron que era una víctima interna de la familia franquista: el holandés, que es afrancesado, pensó en aquellos lanceros de Napoleón que habían peregrinado como mendigos, durante años, por toda Europa, recitando los boletines de guerra del emperador. Los recordó, pero para anotar la diferencia. Le dijeron que el hombre está loco, que a veces sube a la biblioteca para comprobar que nadie haya escondido el libro del profesor murciano que le "abrió los ojos", que no gana más que cinco monedas de cien por semana, que la mujer viene a buscarlo como a un perro perdido, que alguien le ofreció un puesto de guardacoches y que él contestó: "No puedo. Debo explicar que el *Guernica* no tiene nada que ver con Guernica. El socialismo no deja".

–Naturalmente –dice Saturnino, en un inglés mugido–: Rubens. Es un calco, sólo que lo que en Rubens está a la derecha, Picasso lo puso a la izquierda, y viceversa. Agregó un toro y un caballo, pero el toro es Marte, y el caballo es Marte.

El hombre lleva, abrochada en la solapa, una fotocopia de su viejo carnet de guía del Prado. –¿Saturno?

–Saturnino Soria, de Guadalajara –vuelve al umbral, para atajar a una pareja de alemanes con bastón, que ni lo miran.

–Olvídese de esto. Váyase a su casa, a descansar... –el holandés da un paso largo adelante, el cuerpo todavía en la sombra, el brazo de enrulado vello rubio extendido al sol.

–No puedo –contesta de perfil.

–Saturno también era Ouroboros, la serpiente que se muerde la cola. Y la guadaña. Y el reloj de arena –dice el holandés, ya entero bajo el sol, la mochila otra vez como joroba.

Saturnino se ríe a borbotones truncos, como si le hicieran cosquillas, y se le ven los dos dientes de oro y la lengua blanca. Su sombra está fija y quieta como un pedestal aplastado pegado al suelo.

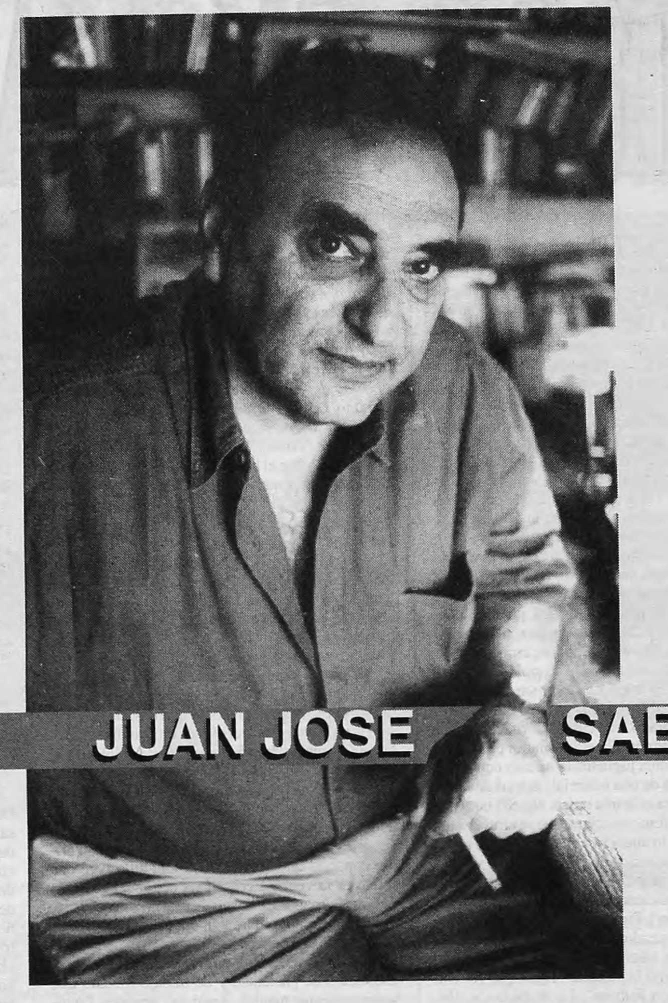
LA PISCINA VACIA

Huellas de la caída del sol, en el confín de las calles, desde la glorieta de Carlos V. Allí al fondo pasan en verano cosas color menta o malva ácido, tan delicadas que hacen bajar la vista, y tan ajenas a la ciudad como si los toldos de seda verde de Alejandría (que los romanos rompieron) techaran naves del Simago. Hablo del cielo. Pero no del de encima de la cabeza sino de los de vidrio hilado que se derriten al fondo. Cosas color menta o limón o lino, claras, claras hasta las diez de la noche, y que provocan "la congoja del contemplativo" (María Zambrano) no porque se extingan, ni porque sean extinción, ni porque esa extinción sea aquí más hermosa sino por ajenas a la ciudad sobre la que se extienden y a la que abandonan, tan despacio. Mirar, allí al fondo, no siempre se puede: en ventanas altas, en gente alta vestida de verde, en algunas carrocerías de coches solos, en vasos de agua, en todo lo que se vuelve gris, en lo transparente o lo cromado, en ese trabajoso adelgazar y alargarse de muros tan pesados se presiente, como sesgos de una clarividencia que se olvidó, lo que allí al fondo tarda en irse. Hasta que la claridad menta o limón o lino en que desembocan las calles no se va, y se vuelve aluminio y azafrán antes de irse, la ciudad reseca y espástica adquiere, sin embargo, una cualidad de piscina desagotada. Contra las paredes parece que hubo agua, pero pocos parecen nadadores.

MANIFIESTO COMUNISTA

En el balcón, como quien deja salir al gato a tomar sol o al abuelo a entretenerse, puestos en caballetes, dos retratos del tamaño de una hoja de periódico: Marx y Lenin. Una casa de cinco pisos con treinta balcones de hierro y ninguna flor: sólo esos dos retratos, como cuadros puestos a secar. El de Lenin lleva, en la esquina izquierda, una cinta roja. Le dé la luz fuerte de las doce o lo nuble la sombra de la tarde, Lenin siempre con la misma calva empecinada: mira de frente, en un primer plano temerario de cara expuesta y tensa, de una gravedad tan compacta que parece que se prepara para resistir en la momia. Marx mira de lado, y parece que se escuda en el siglo XIX, que esconde argucias en la barba. Lenin siempre está allí, de día y de noche y aunque llueva, pero Marx a veces no, y no se sabe si porque lo castigan o lo protegen. El dueño (o dueños que no se ponen de acuerdo) de las fotos, invisible, mantiene vivos los hábitos de la clandestinidad. La cinta roja no parece motivo de controversia: sólo la luce Lenin. Los alemanes que van al Café Barbieri son los únicos que hacen caso de los dos retratos comunistas. Saludan enternecidos o se ríen a carcajadas, pero los ven.





JUAN JOSE SAER

EL POLICIAL SEGUN SAER

La última novela de Juan José Saer, "La pesquisa", que acaba de publicarse por Seix Barral, permite analizar la reformulación de un género con tan escasa presencia en la literatura argentina como lo es el policial. Dedicada a otro de los grandes cultores de esta forma del relato, Ricardo Piglia, y heredera de "Los crímenes de la calle Morgue" de Edgar Allan Poe –como el mismo Saer consideró en una reciente entrevista–, "La pesquisa" abre nuevos caminos, tanto para la escritura como para una lectura actualizada del género.

MARCOS MAYER

Alguna vez Borges incurrió en la preceptiva de manera explícita y fue al establecer (o al volver a enunciar) las reglas y exigencias del género policial. En un artículo publicado en *Sur* en 1935, dedicado supuestamente al elogio de Chesterton, establecía seis exigencias básicas que culminaban con una regla aparentemente insoslayable: la necesidad y maravilla en la solución del enigma. "Lo primero establece que el problema debe ser un problema *determinado*, apto para una sola respuesta. Lo segundo requiere que esa respuesta maraville al lector –sin apelar a lo sobrenatural, claro está, cuyo manejo en este género de ficciones es una languidez y una felonía."

No es casual que Borges se tome el trabajo de numerar (aunque sea con letras) las exigencias del género y de presentar de manera ordenada la estructura del policial. Tampoco fue el primero. S. S. Van Dine –a medias un escritor y un profesor de literatura– propuso en 1928 un código de ética para este tipo de relatos que se componía de veinte artículos entre los que se prohibía, entre otras cosas, la adjudicación de los crímenes al mayordomo. Es que el policial, ese juego lógico de postulación y resolución de enigmas, es un género ético como pocos, sobre todo en la relación entre autor y lector. Un buen narrador de policiales sabe que su obligación es entregar al lector la cantidad de datos necesaria para permitirle arribar a la solución correcta.

Sin embargo, esta ética y esta preceptiva iban a sufrir un agregado con la aparición de la *novela negra* en Estados Unidos en la década del 30. Lo que incorporan, sobre todo Chandler y Dashiell Hammett, es el problema de la justicia. Si bien esta nueva forma del policial mantiene el esqueleto del enigma a la inglesa (aunque cabe aclarar que fue un norteamericano, Edgar Allan Poe, el inventor del género) cambian básicamente dos cosas: ya no hay un narrador separado del detective y figura central (a la manera de aquel que acompaña a Auguste Dupin en los tres cuentos policiales de Poe o del doctor Watson) y se incorpora la cuestión del castigo. Ya no se ve la investigación desde la perspectiva de un narrador representante del sentido común bien intencionado que admira el despliegue de genio y eficacia de sus héroes, sino desde el mismo detective que opina, relata sus perplejidades y se conmueve, incluso físicamente, ante las peripecias de esa investigación, que es propia e intransferible.

Por otra parte, y como último elemento a tener en cuenta cuando se lee este deliberado y raro policial que propone Juan José Saer en *La pesquisa*, es el hecho de que este género surge en el marco del establecimiento de la ciencia positiva, y que, aun con algunas reticencias y contradicciones, propone el traslado de su método y sus técnicas al espacio de la experiencia social. No casualmente abre Poe "Los crímenes de la calle Morgue" –texto inaugural del género escrito alrededor de 1840– con una larga tirada en relación al método analítico, gesto que repetirá con matices en "La carta robada", el tercero y último de la serie Dupin. Claro que varios de estos puntos que sostienen al policial parecieran entrar en contradicción con la estética de Saer. Para quien haya leído *La ocasión*, la deliberada voluntad del autor de no resolver el enigma de la paternidad de Blanco no auguraría que seis años después se abocaría a este género. Pero lo que distingue a Saer entre los escritores argentinos –y en eso, como en tantas otras cosas, se emparenta con las actitudes borgeanas– es su absoluta y amistosa confianza en la literatura.

Por de pronto, *La pesquisa* logra mantener la ambigüedad en el marco de un género estricto: el enigma presentado, la muerte de veintinueve ancianas en dos barrios parisinos, tiene dos soluciones posibles y absolutamente compatibles. Esa necesariedad de la que hablaba Borges queda, si puede decirse así, bifurcada. La solución es un imposible lógico y la justicia que se abate sobre el criminal más evidente resulta la posibilidad de un error irremediable.

La maravilla, el segundo imperativo borgeano, desplaza su eje. Se sabe por la mitad de la lectura de *La pesquisa* que el repertorio de culpables queda reducido a dos. Y la ambigüedad incluye a ambos.

Por otra parte, Saer ha expresado en varios reportajes su admiración por Chandler y a la vez su convicción de que el policial negro como expresión más acabada y atractiva del realismo crítico ya ha perdido vigencia. Sin embargo la solución lleva al involucramiento del detective en su investigación al punto más alto posible. Pero *La pesquisa* de la misma manera que no adscribe por completo a las reglas del policial clásico no es enteramente una novela negra.

No tiene sentido preguntarse por el género al que pertenece la nueva novela de Saer como tampoco parece pertinente el reclamo de ortodoxias. Porque la sospecha, entre sus lectores que son menos de los que debieran, es que Saer empieza a ser en sí mismo un género. En una mesa de café –ese otro género, ahora devaluado por la malignidad de ciertos burócratas sin tiempo libre– un lúcido lector que había comenzado la lectura de *La pesquisa* confesaba haberse irritado durante las primeras páginas al constatar que no aparecían los acostumbrados habitantes del universo saereano: Tomatis, Pichón Garay, Washington Noguera. Y que luego había recobrado el alivio y el placer al verlos reaparecer en el paisaje santafesino allí por el segundo capítulo, para ampliar su satisfacción ante el ritual repetido de la mesa amistosa donde Garay relata el crimen y su resolución a Tomatis y a un nuevo integrante de la comedia saereana: Soldi, un devoto de la teoría literaria.

La reacción de ese lector (en realidad es un crítico pero se manifestaba como lector, si tal diferencia existe) delata una de las operaciones principales de *La pesquisa*. Saer se ha fagocitado el género a fuerza de leerlo y de pensar en él. Lo ha incorporado a las diversas formas como a través de su obra ha ido indagando la experiencia y construyéndola como un mundo complejo en el que no existen certezas absolutas ni fronteras claras entre lo que se llama la realidad y la percepción de los sujetos que creen habitarla. "El sol y la muerte, dicen, nadie puede mirarlos de frente, pero a la distorsión sin nombre que pulula en el reverso mismo de lo claro, agitándose confusa como en los planos sin fondo y cada vez más sombríos de un espejo apagado y móvil, todo el mundo prefiere ingnorarla, dejándose mecer por la apariencia espesa y brillante de las cosas que, por carecer de una nomenclatura más sutil, seguimos llamando reales", escribe Saer en esta novela.

Y también con el juego del allá/aquí que abre y cierra *La pesquisa* lo ha colocado en el espacio familiar santafesino donde las mariposas blancas que anuncian la próxima y deseada tormenta se emparentan, de manera un tanto innombrable, con los trozos de papel que facilitan (la palabra, se sabe, es poco exacta) la resolución del enigma y con los copos de nieve que caen sin cesar confundiendo la visión de los protagonistas de la anécdota cuando sucede en París. Y por debajo de todo esto otro enigma: la autoría de una nueva versión de la guerra de Troya hallada entre los papeles de Washington Noguera, que incluye a su vez dos versiones del episodio, de sus héroes y de la honra de Helena.

La sensación es que Saer desmiente en esta acumulación de historias, que remiten de una experiencia a otra, una superstición sobre su obra: la de la escasez de acontecimientos. Otra torpeza de quienes piensan que todo ocurre a gran velocidad; una mitología (y *La pesquisa* se narra al borde de mitologías que mucho tienen que ver con la pesadilla) que se alimenta de lo que no perdura.

Saer suele defender públicamente un uso de la lengua que apunta más a reproducir sus matices coloquiales que los populares. De allí esas frases extendidas llenas de requiebros, de torsiones, que hablan de que tanto nuestra percepción como nuestra manera de entender las cosas es vacilante y poco devota de las aseveraciones. En esta elección de lengua, Saer elige instalarse en una zona que descree por completo de todo autoritarismo de la realidad y sin embargo no cae ni el relativismo ni en un nihilismo sin salida. Porque las versiones de la realidad que recorren sus textos no tienen superioridad unas sobre otras ni pierden peso específico. Esa experiencia de escritor y de obra le permitió en ese texto tan placentero que es *La pesquisa* hacer un policial que lo sigue siendo pese a su desmentida de toda preceptiva, de toda regla de hierro.

